

شَهِيَّةٌ طَبِيبَةٌ

شوقي بغدادي

قد يكون زمن "البنبوية" قد ولى في مهباء غير أنها لا تزال تسمى نشيطة في الساحة العربية للنقد الأدبي. وهذا ما ينفعنا من حين لأخر إلى أن نعود إليها مثكرين موضحين. والباحثون العرب لا يخلون علينا بهذا المدد، ليس لفتاها منهم بجودها الكيرى، ولعمقهم بقول ضدها أو متحفظين حيالها، وقلائل هم الذين ما يزالون مأخوذين بها.

والدكتور عبد الملك مرتاض - الذي ظهر اسمه أكثر من مرة في "الموقف الأدبي" - ولحد من هؤلاء النقاد الموضوعيين الذين يعرفون جيداً جيوب النظرية ونقاطها بقدر ما يفهمون أسبابها التاريخية وأهميتها كروية وليس كمنهج تطبيقي متكامل، لقد بات ثابتاً أن المنهج البنبوي قد يجدي استخدامه في الدراسات الأستية ولكنه قاصر عن أداء الدور ذاته في مجال الإبداع الأدبي. ومع ذلك فمن الضروري أن نفهم طبيعة هذا المنهج النقدي الحديث، ذلك لأنه أولاً وأخيراً نتاج عقل متطور، طموح، متعمق، فإذا لم يبلغ أهدافه كاملة فليس السبب في المنهج نفسه بقدر ما هو في صعوبة المادة التي يتعامل معها ألا وهي الفن صوماً والأدب خصوصاً وهذا ما يصنعه الدكتور مرتاض في بحثه المنشور تحت عنوان "مدخل في قراءة البنبوية" إنه يقدم العوامل، والمعطيات، ثم النتائج التي ترتبت على ظهور البنبوية واستخدامها في سياق موضوعي هدفه التوصيف العلمي، وليس التهجيم أو الدخاع للمتحيز.

أما البحث الآخر لأحمد محمد ويس نحو معيار الاتزياح فهو ليس من البنبوية من حيث التوجه الأساسي، ولكنه يتصل بها كاجتهاد فرعي في إطار الرؤية العامة لما يجب أن يكون عليه الشغل النقدي. وكلمة "الاتزياح" هي محور البحث. وهي قريبة من حيث

المعنى العام مما قصد إليه التفاد العرب من استخدامهم مصطلح "المجاز المرسل" حيث ينزاح أيضاً الكلام عن معناه الأصلي قليلاً أو كثيراً بسبب تحويل في الأداء اللغوي ولكنه يأخذ لدى التفاد المحدثين أبعاداً أكثر عمقاً وأغنى تفصيلاً.

أما دراسة د. جمال الدين الخضور المسماة "العلاقة الغيائية" فهي نموذج للدراسات المحدثنة المعمقة والتي لا تخلو من بعض الغموض بسبب كثافة البحث و "الانزياح" الذي يكثر للكاتب من استخدامه في رويته النقدية.

إلا أنه يظل بحثاً متكاملاً جديراً بالقراءة أكثر من مرة، وخاصة أنه يعرّفنا على جانب شبه مجهول من الشعر السعودي المعاصر من خلال الشاعر عبد الله الصبيح نموذجاً.

وحده "محمد راتب الحلاق" يختار بحثاً أكثر بسراً وهو "الترجمة الذاتية" من خلال تقاطعاتها مع فن الرواية، والسيرة الذاتية، والمذكرات والنصوص الأدبية الأخرى، وهو بحث مفيد حقاً لمن يبحث عن العلاقة بين الذات و "الموضوع" في عملية الإبداع الأدبي عموماً.

ثمة ملاحظة سمعتها أكثر من مرة حول مقدمات هذه لأعداد الموقف الأدبي مفادها أننا نقصر الحديث دائماً على البحوث والدراسات الواردة في العدد، فلماذا لا تخصص بعضاً من هذه المقدمات الحديث عن القصائد أو القصص المنشورة في العدد. لماذا لا نقدّمها بشكل من الأشكال فحظي الشعراء والقصاصون ببعض من الاهتمام الذي يحظى به الباحثون والدارسون وحدهم؟؟

وهي ملاحظة مؤثرة حقاً، وجديرة بكل اهتمامنا، إلا أن صعوبة الأخذ بها هي التي تحدّ من طموحنا فالحكم على النصوص الإبداعية الأدبية ليس ميسوراً كما على الدراسات والبحوث، ومع ذلك فلسوف نقوم بهذه المحاولة متجنّين قدر الإمكان إصدار أحكام قيمة فالمبدعون حساسون جداً، وهو أمر مفهوم لا بدّ من مراعاته... إلا أننا سنحاول... وأمرنا لله...

وعلى كل حال فتلك هي مقننتنا لهذا الشهر، والتي نرجو أن تجدوها شبيهة ليس ببحوثها ودراساتها فحسب بل بأشعارها وقصصها ومتابعاتها... أما الآن فلنجلس إليها ولنبداً...



مدخل في قراءة البنوية

د. عبد الملك مرتاض

■ ظهور الرواية الجديدة في فرنسا له أكبر الأثر في تحريك عجلة النقد الجديد وتطوير اتجاهاتها

لقد ظهرت إرغاصات لأدب البنوي مع ظهور إرغاصات معاصرة للنقد البنوي. والحق أنه كان للمدرسة الشكلانية الروسية، في فرنسا، أثر جليل في ظهور الحركة الأدبية الثورية الرافضة لتلك الجمالية التقليدية، وللواعد الفنية الكلاسيكية التي تعارف الناس عليها في كتابة الأدب، وتلقوه وتحمله سماً. ولعل أهم من يمكن ذكرهم من الكتاب الروس الذين أسهموا في وضع أسس هذه الحركة وتطويرها: باكتسون وإدني أسر نادني للسانات بموسكو عام 1915، وهي الهيئة التي انبثقت عنها الشكلانية الروسية، وفلاديمير بوزنر، ثم النقاد البيلارتي الأمل طودوروف الذي اعتدى فيما بعد فرنسا الجديدة. وقد أصبح فلاديمير بوزنر، فيما بعد، من أكبر الكتاب الروسين الشيوعيين في القرن العشرين⁽¹⁾.

ولعل الذي روج لهذه الحركة الأدبية الجديدة الرافضة للأشكال الأدبية القديمة، والمُشرّكة إلى البحث عن الأشكال الفنية الجديدة بما فيها الشعر والنقد، ثم بما في تلك كيفية التعامل مع النص، أو ما يطلقون عليه: نظرية النص؟ أن تكون السمة الباريمية كما هو [QUEL TEL] هي التي أكانت بين الناس كثيراً من التباسات حول هذا الاتجاه الثوري. وكان لظهور الرواية الجديدة، في مطلع النصف الثاني من القرن العشرين، والتي دأبت على نشر نماذج منها دار "منتصف الليل" الباريسية؛ أكبر الأثر في تحريك عجلة النقد الجديد وتطويره نحو اتجاهاتها التي فلم أسسها الكوي النقد البنوي الفرنسي رولان بارط. وقد اضطرم النقاش من حول موضوعات لم تكن، في حقيقتها، كلها جديدة. وإنما تكمن جديتها في كيفية معالجتها أكثر من ابتكارها في عالم الأدب ومن ذلك: الله والوجود، والهاء⁽²⁾.

ويظهر مثل هذه الكتابات التي أخذت ترسم شخصيتها، وتتضح تقسيمها في منتصف هذا القرن؛ يمكن أن نقري الباحث بأن يطلق عليها "أدب البنوي". وكانت الرواية الجديدة التي حمل لواءها بفرنسا آلان روب، فري، ميشال بيور، وباطلي صبروه، وكلود سيرون، وسرلوه؛ هي السجال الفصيح لنشاط هذه الحركة الأدبية الثورية.

لكن ما الأسس الكبرى التي ينهض عليها النقد البنوي، أو النقد الثوري، كما يطلق عليه بعض النقاد الفرنسيين المعاصرين - وأحسبه بارط؟ وفيه يختلف هذا النقد عن النقد العامي، أو الأكاديمي؟ وما العوامل التي أفضت إلى ظهوره؟ ثم من أهم ألباعه وزجالاته الذين روجوا له، ونضموا عنه...؟ قد نعلم أن من ضمن ما يقوم عليه النقد التقليدي الذي كان يصف نفسه بـ "العامي" أنه كان يُبحث نفسه ألد الإطّاع في الانتماء بدراسة جسر الكتاب وبيئته، وعرفه أيضاً (النقد الفرنسي حين)، وأكثر كل ذلك في كتاباته. فلم تكن الخاتمة بالإجماع تأتي إلا في المنزلة الأخيرة طورا؛ بينما لم تكن تحتل بهذا الإجماع طورا آخر. ولذا

في تلك الكتابات التقليدية التي تصف نفسها بـ "التقليدية" في الغرب والشرق، برهق خروبت على هذا المزج.

فلم تكن الخاتمة تمشي إلا في إطار دور التاريخ واحترار أحداثه. ذلك بأن المؤلف كان أهم من إبداعه لدى النقد التقليدي؛ فقد حظي العصر الجاهلي تحت عنوان "أدب الجاهلي" طورا، و "الشعر الجاهلي" طورا آخر؛ من حيث هو تاريخ، وبيئة، ومجتمع، وأحوال؛ أكثر بكثير مما حظي به الشعر العربي على ذلك العهد المبكر من التاريخ. فإني في هذه الدراسة التي خُصت بالتصوير الشعري وتاريخها فنياً، وتحليلها جمالياً، وقراءتها أنبياً؛ لدى امرئ القيس، وطرفة، وزهير، ولبيد، والشابغة، والأطلسي...، وسأنا هؤلاء من شعراء الجاهلية حيث يمكن الشدح فيه من كل شيء إلا عن التاريخ؛ نشوع الأمية، واستعمال الفن، وتكتل المحن، وحبس المفارقة، وضيق التاريخ فيما بين كل ذلك؟

ولا يقل إلا نحو ذلك في العصور اللاحقة لأدب العربي؛ إذ قد يكون العصر الأموي أهم من شعر جرير، والفزاري، والأغظية، وروية، والمجاج... لدى النقاد التقليديين. كما قد يكون العصر العباسي أهم؛ لشبه، من شعر أبي تمام، وأبي نواس،

والبصري، وأبى الطائفة، ومسلم، وابن قروم، وأبى الطيبي...

إن الله، في صوره الجادة، لا يمكن أن يأتى على ما كان عليه (ولا يزال عليه في الحقيقة، بالتأني إلى العقالات الصعبة التي لصارها الإحلال عن ظهور كتاب) أي أنه عبارة عن تعليق ينهض حول نتائج اثنين ينتهي الإحسان المرتفع(٢). وكان من الأمل أن يسيء الله إلى السلفية بين إظهار أسرار العمل الفني من وجهة، وإيراز المطلق - إن كان في النص الأدبي حثيثاً - حقاً - السلفية التي يطويها النص الأدبي في تلوام... من وجهة أخرى.

نظرية الكتابة لدى بارط

يذهب بارط في سنته حافية الكتابة الأدبية إلى شكائيتها، إذ لا الكتابة لديه لذة، وهي مشتركة بين الناس جميعاً، ولا هي لديه أسلوباً، وهو اعتبار عقيم لكل كاتب؛ وإنما الكتابة لديه شكل يختاره الكاتب عن وعي. ذلك بأن اللغة والأسلوب لا قبل خطأ الطمينة، على حين أن الكتابة من قبل الاختيار. والكتابة وحدها هي التي تترك وتتل. إن درجة الصلابة للكتابة لحظة من التاريخ حيث الكتابة مع استمرارهم في وصف العالم والحياة لا يربطون إلى التكرار والإفحام؛ وإنما تراهم يصطنعون كتابة محايدة على نحو ما نجدها عليه لدى أثير كامي، وكايرون، وسولجها من الكتاب المعاصرين(١).

ماهية البتوية

ولكننا إلى الآن، لم نتحدث عن البتوية؛ فقطرح هذه الشائبة ثائرة أعزاً ما البتوية؟ والحق أن الإجابة من هذا السؤال المصير استقرت سمادات مسخاً؛ ففتوت؛ فتوت؛ ثم لم تلك تصنع شيئاً ذا بال؛ ولم تلك تنصني إلى نتائج يتلق من حركتها الناس. فقد ألبنا، مثلاً، رولان بارط، وربما يكون أحد أكثر البتويين وإيراز، وأكثر تشاكاً؛ لا يكاد يترقب، صراحة، بشيء اسمه البتوية من حيث هي نزعة أدبية؛ فهو ينفي عنها أن تكون مدرسة، وهو ينفي عنها أيضاً أن تكون حركة. ذلك بأن مصطلح الكتاب الذين يمزوهم الله المعاصر إلى البتويين لا يشرعون. على أي نوع؟ الجامعة تجمعهم فيما يهتمون به من نشاط فني على نوب هذه الحركة، وفي ظل لولها. وإن اصطلاح مصطلح "بتوية" لا ينبغي له أن يجر أي.

شخص مميزة خاصة؛ إلا بعدم الطبيعة الجدلية التي نضفيها على مضمون هذا المصطلح من حيث وظفاته، وأشكاله، وسماته، ومعانيه. وعلى أن هذه الصلاحيات الأربعة نفسها لم تعد من قبل المصطلح البتوي؛ ولكنها مشتركة من علوم أخرى(٢).

ولعل من الأمل الرجوع إلى بعض الأرواح النطوية مثل: (الادل/ المدلول/ الألية/ الزمانية / SYNNCHRONIE / DIACHRONIE) من أجل الاقتراب مما يميز البتوية عن الموضوعات الأخرى للفكر الإنساني. فالزوج الأول الذي يبعثنا على نموذج لسانياتي إنما هو، على حيننا الزمان، بمثابة؛ علم البتوية أي البتوية. وقد يكون الزوج الآخر أعظم شأناً من الأول؛ لأنه يستعمل بين تشابه مراجعة مفهوم التاريخ يندمك إن فكرة "الآلية" لذلك على الرغم من أنها لدى نو صوسير هي نزعة طبيعية؛ أي مجرد ممارسة مخفية... تعول على تجسيد المسار الزمني على نحو ما؛ بينما فكرة "الزمانية" تتطلع إلى تمثيل الحدث التاريخي على أنه مجرد تعاكس ألتكال. ويبدو أن الزوج الأخير يعود إلى أصول ساركسية بحيث يندور فيها كل النشاط الذهني حول مفهوم التاريخ، لا حول مفهوم البتوية(٣).

ولما لم تكن البتوية مدرسة، ولا حركة - حتى بكيفية إشكالية (سمة إلى الإشكالية) كما يزعم بارط - فإنه لا يكون من المجدي نسبها إلى المزايدات العلمية الصارمة. وإن قد يكون من الأمل البحث لها عن وصف شامل، أو حتى عن تعريف؛ في مستوى آخر؛ هو المقطع الأدبي؛ ذلك بأنه يمكن أن نقرض وجود كتاب ورسائين وموسيقين يستريحون تأثير البتوية إذ لم يعد الفكر وحده هو الذي يمارس هذا التأثير؛ ذلك التأثير الذي يمثل تجربة متميزة مما يبعثنا لنضع المطلق والبداهين مما تحت شعار هو ما يجوز أن نعلق عليه "الإنسان البتوي". ولا يتحدد هذا الشخص البتوي بالكتابة، ولكن بعينه. وعلى أنه يتحدد بشيئاً؛ أي بالكتابة التي شما عليها البتوية، فعليه (لديه)(٤).

وإن، فحريف البتوية يكمن في نشاطها نفسها أي في تعاقب الاستطام لبعض الصيغيات الذهنية. وإن، فإننا نستطيع أن نتحدث عن النشاط البتوي؛ كما كما نتحدث عن النشاط السريالي؛ الذي قد يند نتاجاً مشواً لتلك البتوي.

الظروف التي نشأت فيها البتوية

ينبؤ أن ظهور الرواية الجديدة، كما حالت الإمامة إلى بعض ذلك، في فرنسا خصوصاً، كان له أثر مباشر على ظهور الحركة الثقافية البتوية. فالرواية الجديدة ثورة على تقليد الرواية وفرواعها الكلاسيكية التي ابتكرها الأسماء، وضللت بها

رولان بارط
أطلق على الله
البتوي وكذلك فعل
أثري، وكذلك فعل
بعض المعاصرين.

هذا يكون المصير
الأموي أهم من
شعره وإيراز
والفرزدي والإحلال.
لدى افتقاد التقليديين.

مجلدات النقد عبر عدة قرون، وقد ترسعت الرؤية النقدية في أحيان النقد التقليدي، فكلما الجسمن الإنسيين ظل يحرص على تلابد أدوية مهما اختلفت أشكالها؛ فقد كتبت ذات مصدر واحد؛ ومكتبة.

فالرؤية النقدية وإن اختلفت لدى فلويزر بالتأني إلى زوايا مثلاً؛ فإن الملاحح عامة ظلت هي هي: معاملة الشخصية معاملة الشخص، والاختلاف ببساطة على نمو يعمل الفارئ يتقن بأن الشخصية التي يتأ عنها، هي شخص تاريخي، وجد، فعلاً، في عالم الواقع، ولم يكن النقد التقليدي إلا مباركة لهذه الزجعة، أو الرؤية القصية على الأصح؛ متعمداً لها، حرصاً عليها، مدافعاً عنها؛ فهو يعرف بالتاريخ على أنه حقيقة؛ وعلى أنه الشيطان الذي لا يحصى له أمر أباد، وبالطاقة من الاعتراف بمعلوم التاريخ على أنه

حقيقة؛ فإن النقد التقليدي راح يتقل كاهله بجملة من الشروط التي تجعل منه شبكة من الأصول التمهلية في غير تجانس؛ يحصره على تدوين تاريخ الأفكار، وتاريخ الإبداع الفني، ومصادر الإلهام، والمؤثرات على اختلاها، وذلك هي الأصول الكبرى التي يتأكل منها النقد الوضعي البشري.

وجاء النقد البشري إلى كل هذه الأصول فحارل أن يبرز بيناتها، ويقن أسسها، ويشد على انتصها ملكة نقدية بدون حدود، وبدون إنيولويها، وبدون قواعد مسيلة يتسلح بها النقد حين يعمد إلى قراءة نص، أو معالجة قصية أدبية، فلا تاريخ، ولا تاريخية، ولا مؤثرات؛ ولا هم يملكون. ذلك بأن النقد الإنسي في نسل البشري، اعتدى ما يمكن أن نطلق عليه: أدب الآباء، أو كلام الكلام. لأن بارث يزعم أن الكتابة من حيث هي عالياً، والكتابة الروائية خصوصاً، هي كتابة بيهضة (8). فكل إبداع أدبي يجب أن يمد على أساس أنه قطعة معلقة على نفسها، ولا تتفتح إلا من تلقاء نفسها؛ أي أنها النموذج من الكون (9)؛ أو قل إن الإبداع، كما كنا نعرفنا نحن في بعض كتابتنا، نحن؛ يمكن مقلته في داخله لا في خارجه (10). ويعني هذا أن النص لا يكون مرجعاً إلا لنفسه بدون ارتباط خارجي؛ أي أن مرجعيته تكمن في نفسه؛ في لغة أساساً.

وقد عالى بارث في ذهابه إلى أن النقد الإنسي يجب أن يأخذ سيرة موضوعات الملائم (11). إن النقد البشري حوض أن يبه في تلك الشرائط، بلهيه يبتلق مباشرة إلى إثارة الأسئلة عن مغزى النص غير عارف أدى السامرة الشكلية العاصلة التي ليست، في الحقيقة، لقد أدبياً. إن دراسة الأدوات التي تمثل الأشكال، أو تنعني إليها، أو تكون علة في وجودها؛ لا تستطيع أن تجعل منها ذات مدلول جامع (12).

ميلاد النزعة البنوية

إنما بين أمرين اثنين؛ إما أن نتصلى آثار أم هذه البنوية فنندرس في ضوء علاقات أخرى مختلفة، ولا سيما في علاقتها بالنزعة الماركسية (13)؛ أو نلنك أمر صعب، ومسمى غيراً ومن السهل أن نفوض في موضوع كهذا الشكك معذرة، يبرهن عليه الموضوع أكثر من الموضوع؛ فإن كثيراً من أصوله لا تشرح سمعراً هذا وهناك في الكتابات الغربية المستقلة. وأما الكتابات العربية فهي، عزيزة، ولا تكاد تشر عليها إلا في مواطن قليلة؛ وإما أن تلق هذا الحديث على النزعة البنوية وهذا في مجال النقد؛ فنتحدث عن بعض أصولها، وبعض خصائصها، وملاحح منهجها. وبعض ذلك ما اجتهدنا في أن تلق أنونا هذا عليه.

إن النزعة البنوية، كما يلاحظ جان ماري أوزياس AUSIAS J.M (14)، ومن حيث هي فكر نقدي؛ إنما نشأت من حول نشاط الشكلانيين الروس. فقد ترجمت فصول من كتاباتهم إلى لغات عالمية، ولا سيما الفصول التي ترجمتها طودوروف تحت عنوان نظرية الأدب، ولم تنشأ عن هذا التبار الشكليتي ظهور التحليل النظري لمناهج مختلفة تنعك في الأدب والنقد وفلسفتها فحسب؛ ولكن نشأ عنه ظهور أعمال أدبية ممتازة خصوصاً فئة جديدة لم تعد فيها من ذي قبل، ويمثل ذلك هذه الكتابات الشكلانية في المجال النظري في أعمال طودوروف ورومان ياكسون خصوصاً. ومن شأن لهذه النزعة الشكلانية من الاكتشاف في الغرب صوماً، وهي فرنسا خصوصاً. أن أعد مؤسسيها، وهو فلاديمير بوزنر، أمسى كاتباً شريعياً فرنسياً شهيراً.

وعلى أننا لا نريد، هناك أن نتلث أن الشكلانية الروسية نزعة ناهضة؛ فقد تنقلت انتقاداً شديداً، بل حورية في عقر دارها، وبين لويها وأنصارها؛ ولكن حين نلنك الشاعري الروسي كيرماتوف، في مؤتمري الأدياء السوفيات عام أربعة وثلاثين وتسعمائة وألف بملوط (15)؛ وإنما نريد أن نتلث أثر هذه الحركة الأدبية عالمياً لا محلاً. وكان زامر العتي لا يظفره.

ومن الأفكار التي روجت لها البنوية أن كل مؤلف يفقد حيازته على إبداعه حين لا يعود مرجعاً لنفسه في هي المسألة التي

يذهب برث في تمثله ماهية الكتابة إلى شكل لينها إذ لا هي الكتابة لغة ولا هي لديه أسلوب.

أصل مصطلح
بنيتي بنيتي
شخص شخص
بمعنى بمعنى

أطلق عليها فيما بعد ذلك، أو أثناء ذلك، ميشال فوكو، موت المؤلف، ويحل محله النص الذي اعتدنا علاقة عصبية بنفسه؛ أي أن النص يقد المراجعة الخارجية. ذلك بأن العلاقة، في رأي البنيويين، تنقطع بين المؤلف ونصه مجرد عبورية للنص إبداعاً قلمياً بذاته. كأنه النص حين تكتمل رجولته، وكله الفتاة حين تكتمل أنوثتها؛ فنحن ننظر إليهما على ما هما عليه من رجولة وأنوثة قبل النظر إليهما من حيث جعلتهما بالابوين اللتين جعلهما. فلا شيء يوجد خارج اللغة؛ شعاع أعلته ناطلي صراط في تدويرة البراءة الجديدة التي انعقدت في باريس (١٦)؛ كما لا يجوز أن يكون شيء ما سبق وجود هذه اللغة، فالوجود الأصلي، إذا صح مثل هذا الإطلاق، مرتبط بوجود طرح اللغة واستقرارها على القارئ.

يبد أن أصحاح هذه النقطة ضروري أن النص إذا كان هو الأصل في كل متاع فني، أو في كل قراءة نقرأ، أو في كل لحظة نستخلص؛ فإن ذلك ما كان له ليحدث إلا بقوة فعل القراءة التي ليست، أولاً وأخيراً، إلا قراءة ثانية من الوجهة النصية؛ ذلك بأن القراءة هي التي تنشئ في النص، حين القراءة الأولية، نصاً ثانياً، بل إن النقد الروائي الفرنسي، جان ريكاردو، يزعم أن قراءة أي نص أدبي لا يعني إلا قراءة مجموعة من النصوص في الوقت ذاته؛ وذلك بحكم أن القراءة تنور في النص شبكة من علاقات النص بنصه. بصورة مترامية (١٨).

وكان من العسير رفض نظرية النص (رولان بارث)، وفكرة النص (جوليا كريستيفا) الناشئة عن القراءة بحكم أن طبيعة كل نص ترحي بحال فلا يكون هو المقصود بالذات من هذا النص المقروء. من أجل ذلك جاءت هذه النظرية الشكلانية التي استوحى كل أصولها وخمسها من طبيعة النص نفسه. إن النقد، كما يلاحظ النقد الفرنسي بول فاليري، أدب موضوعه الأدب نفسه (١٩)؛ أي أن النقد اعتدنا نصاً إبداعياً، موضوعه نص إيديولوجي آخر؛ أحدهما يسبق الآخر، وتلاهما يكمل الأول؛ وأولهما يكون مثله في شهره الأول. ولكن ليس ينبغي للنص الكلي (لذلك) أن يكون قاضياً جازماً، وحالاً طاملاً؛ يستل سيته على الإبداع الأول بإصدار الأحكام التقييمية متخذاً من نفسه مرآة مقلدة تزعم أنها تستطيع أن تعيد السيل إلى زيف الإبداع الأول أو رداءته.

إن مبدأ الشكلية من نص إيديولوجي أول يليه في سيرته، كما يلاحظ ذلك النقد الفرنسي آنري كرون، التماثل على نص ديني، فالتماثل يشترك إلى استكشاف أسرار الكرمية النص الدينية، وتتماثل هذه الصورة بثلاثة مظاهر:

- ١ - **تفكره في بحثها النص؛ وهي بمثابة الله في النص الإلهي؛**
- ٢ - **تكتاب، في الظلم المصغر في النص؛ ولكنه هذا بمثابة قدم الله؛**

٣ - **الإيمان بالمفسر، أو المترجم، أو المعلق، الذي يعرف كلمة الله حتى معرفتها، وهو الذي يقرأ النص وينطق إلى لهم بمضمونه البشري، في الوقت ذاته (٢٠).**

ولعل الأمر الذي يحتاجه المتأمل هو حلقة الخطاب الأساسي الذي برهن نو صويسر على أنه يستعمل فصل الدال عن المدلول فيه. حتى لقد عاني نو صويسر في إثباته التناقض بين النوازل ومثلها بنيتي اللغة بوفرة: الفكرة وجهها، والصورت ظاهرها؛ ولا ينبغي قطع الوجه دون قطع الوجهة...

إن النقد إذا اجتاز، كما يلاحظ ذلك روبرت كاستي، بإطلاق النص الأول الذي ليس إلا أمداً فإن تتجسد وظفته في أكثر من تكرار ما قاله النص الأول، بعد بصورة قد تكون مثل. وإذا ارتضى مثل هذا النقد نفسه صفات التفرقة والشو والإصباح؛ فإنه يصبح نقداً عديم الجدوى؛ وذلك على كل حال شأن النقد التقليدي (٢١). فمثل النقد الحق هو ذلك الذي يستطيع أن يعيد إلى النص الأول ما ليس فيه؛ أي أنه يعيد إنتاجه تحت شكل نصي آخر. وقد ذهب امبرتو إيكو، النقد الإطعاني، إلى أن القراء هم ليسوا المؤلفين؛ فكل من القارئ ومنهم الغائب (٢)؛ وأن جمالية الشكل، والتأويلية، والنظريات السيميائية للقارئ المثالي كلها أمور نقرأ على أساس أنها موضوع بحث لا يمثل في الأعمال التفسيرية للقراءة فهي موضوع دروسولوجية الشكل؛ ولكن في وظيفة الشكيب (إنياد) والتكوين (تفكير) للنص الذي يفعله القارئ مجالاً لثمة بما هو وظيفة، وضرورة، وقاطبة، لإعجاز نص كما هو (٢٢). إن النص الثاني يجب أن يعيد إبداعاً صحيحاً، وإذا تم له ذلك، فيصعب تصديق الإله لا أن يصنع امتصاصاً.

وإن - ليس ينبغي للنص الثاني (إنقاذ) أن يكون نسخة مشروعة من النص الأول؛ فلا يجوز أن يكون طلاً له. كما لا ينبغي أن يكون في الوقت ذاته، امتكناً سطحياً له؛ أي لا ينبغي أن يكون بمثابة الشائبة بين النص والقارئ؛ فليس ذلك إلا نقداً

ليس من المنهج
نمجة البنيوية إلى
الزعات الزعات
العلمية العلمية
المترجمة المترجمة

الطبيعية يتم على لحظة المزاج. فبما كان النقد يريد أن يكون مقيوماً موضوعاً للأدب سبراً في نفسه، ولكن ليس من أجل نفسه؛ فإن وظيفة النصوص، أو تمثل في طبيعة الخلق الأدبي نفسه، حيث إن كل نص، هو في الوقت ذاته ظاهر وخفي، وخارجي ودخلي. ولعل من وظائف النقد الجديد أن يعدد إلى تعرية الكائن في النص وربط ما يتشأ عنه من ظلال جمالية وفنية؛ بحكم حدوث هذه العملية؛ ابتداء استعلاص كلاً (٢٣).

موقف البنيوية من التيارات النقدية الأخرى

كما رفض البنيويون كثيراً من مبادئ النقد الماركسي، والنسوي (نسبة إلى النقد الفرنسي المثل لاسون دي الذي روج في كتاباته لفكرة "الثنائي") فقد رفضوا، أيضاً، كل نظريات النقد الكلاسيكية على التحليل النفسي للنص ومناهجه خصوصاً. وقد أثبتها جيرار جينيت، G. GENETTE، وهو من أكبر النقاد المدانين وأنشطهم في فرنسا، وأحد أكبر المروجين للبنيوية تحت تطبيقات مختلفة، يسفر أشد المفارقة من أحد النقاد الفرنسيين في تحليله لنص من النصوص الزائدة بالمنهج النفسي فقلنا: "ما أروع الشروح التي سكبها [ملك شارون] حول نص "أبيوة كليف" نولاً أن عبيداً أنها نسبت أن عواطف السيدة كليف إزاء بعثها، وإزاء "موت" أبنائها ليست عواطف حقيقية؛ ولكنها عواطف من صنع ذات الخيال، وتوحيده من توليدات الخطاب؛ أي العواطف التي تستلها كل الجمال أو التيارات التي بواسطتها ينفذ الخطاب ذا معنى (٢٤).

ولما كان النقد معكوماً عليه بالحدود بين أفكار الآخرين، فإنه مدعو إلى أن يبتعد عن الإبداع الأدبي مدلوله. ولكن لا شيء، في هذه الحالة، يزعجه على التعامل مع هذا المدلول على أساس وضعه في حال طلاق، أو القطع، مع المثال (٢٥). فليس لذلك، إن شاء الله، كما ينبغي إلى ذلك فوكو، أن يعامل العناصر الدلالية على أساس أنها مستقلة عن المعاني الشائعة التي تحملها؛ ولكن على أساس أنها قطع تفيض بوظيفة مركزية في النص، وتشكل بذلك نظاماً متصفاً ببعضه ببعض (٢٦).

ومثل هذه النظريات التي تقوم على إشكاليات علم النصوص، والتي تقس صورة النص، وتلق كل الأنشطة النقدية على ما يحمله من ظاهر وباطن؛ دون العناية بالمضمون في فكره وفكره وأنيولونجته؛ كانت في الحقيقة تسير في خط متواز مع النظريات التي كان ينادي بها الشكليون الروس انطلاقاً من سنة خمس عشرة وتسعمائة وألف إلى سنة ثلاثين وتسعمائة وألف، والتي أن حركة الشكليات نقلت لاسمها من خصوصاً أنفسهم؛ فهم الذين وصفوها بالشكليات (٢٧).

والذي يعطينا هذا والأمر من أمر هذه البنيوية، ليس هو تبنيتها الفلسفية في حد ذاتها بل النقد الأدبي من خلال منظورها الخاص.

ويبدو أن النقد الأدبي، كسوته من كثير من العلوم الإنسانية، سيظل إشكالية خالصة أي قضية نبعت في أصولها، ونبتات في تاريخها؛ كما قد نطقت مستعدين في تقرير أساليبها وتنتجها - دون أن يبررو أحد من على إيمان باب البحث حول أمرها، فليس هناك أفن متى يزعم أنه انتهى إلى النهاية في بعض هذا المضطرب الوعر، واهتدى إلى السبيل الكريمة حول هذه المسألة الطويلة.

وإن، لغة كل لا مدافع، من وجهة نظر تطور المعرفة الإنسانية؛ من الثورة على نظريات الأسس الدائمة والمضنية الدائم، حول فزادة النص وتحليله. كما كانت انعكست ثورات أخرى على نزاعات سلفية فهارتها؛ وكما استدعت ثورات أخرى أيضاً على ما نقرر اليوم من هذه النزاعات التي قلما يكتب لها العلو المطلق. فقد هي سنة العبادة وسيرة العلم، وقانون المعرفة. ليمد الكلاسيكية التي ابتعت عن نزعة الإحياء الإنسانية؛ جاءت الرومنسية في محاولة لتتعدى عن "الطبيعة" من خلال الذات؛ أي من خلال التراث التي تتعدى على سميتها، وتشغيل على طبيعتها. بيد أن ذلك لم يرض أولي النزعة الواقعية الذين حاولوا على الزوميتيين فزادهم من الواقع، بغض الواقع. وجاء المربايون. هم أيضاً، فرفضوا الواقعية على أساس أنها ليست ذات قدرة على إرضاء مفهومهم للإبداع، ولا طروقتهم في الكتابة، ولا سيما في الكليات الشعرية حيث أمسوا بكونهم على وجه التفاتية، مستغلين ما تعود به فرائهم عليه على أنفسهم... وكان الرمزيون، وبعدم الدانيون إلى المربائية امتداد للنزعة الدانيوية قبل ذلك؛ إنما أثروا بعض هذا، هم أيضاً.

ثم جاءت البنيوية فرفضت كل تفكير وإبداع، وكل سلوك وتصور بالحرية؛ ولكنها رفضت لمعها، في شكلنا نحن على الأقل، حين ربطت تلك الحرية بالانحراف. وعلى أن الوجودية لم تأت في حقيقتها، شيء جديد على الرغم من أنها كانت تبدو متعلقة إلى المستغل؛ ذلك لأنها لم تكن إلا استمواً فمض أفكار فلاسفة القرن الثامن عشر الذين كانوا اجتهدوا في أن يفسحوا من أنفسهم حقاً للإنسانية بشان سماعتها... فكان الوجودية مجرد لقب جديد لذلك الفكر (٢٨).

● الرواية النقدية
وإن انحلت لدى
الروائيين بالقياس إلى
زوايا مثلاً فإن
السلام العامة ظلت
هي هي.

ثم لم يلبث البيروني أن جاوره إلى كل هذه المناهب فرفضوها جملةً في الإبداع والذكاء، وعطرا اللزجة المفركسية ذات حسا حليقة تملأ حلي السمع ما يريد السمع أن يفلح، فاقصص الاجتهاد.

مزموعن ليهب لفرصة حقيقة الخطأ؛ أي لعدم إقراره بأن لا شيء يوجد خارج النص من حيث هو نتاج أدبي بدون ارتباطه لا بالمفسرين، ولا بالمفهمين، ولا بالتاريخ، ولا بالمصراع الطبقي الذي جعلت منه المفركسية كل شيء في تزيين نظريتها. كما جد البيروني منح التماثل النصي انطلاقاً عن النص وبنيته، إلى صاحب النص، وظوفاته، وعائلته، وحياته، وعائلته الاجتماعية بحداتها.

وبأنى النقد البيروني في خضم التطورات الحضارية المتغيرة التي عجزت مجرى التاريخ، وشككت في كثير من القيم التي كتبت سائلة لدى الأجداد، واعتدى التفكير بتطلع إلى أن لا شيء في متطور هذه التزمعة يوجد خارج العالم، غير العالم. كما أن لا شيء يوجد خارج النص، ولا قبله، ولا بعده غير النص.

ومن الواضح أن البيروني ببعض هذا السؤدد تكشف عن أصول فلسفة تفكرها التي تبدو إلهامية.

ولعل الذي أزعج النقد البيروني على نقص نزعة نقدية خاصة الأدبية يحملهم بها كابد الأدب من كهل المذاهب الفلسفية، والمذاهب الإيديولوجية وتطلعاتها، باستمراءه على المسار الأدبي؛ وجرداً تلك النزعات على "الاعتداء" على طرائق قراءة الأدب وتحليل نموه؛ طورا باسم الفكر، وطورا باسم العلم، وطورا باسم ربطه بالمتنوع التي لها فيه. وليس أدل على ذلك من نكثل الوجع والماركسية ونزعة التحليل النفسي. فكل لا عناصر من أن ترتفع أصوات تناقض باستقلالية النزعة النقدية؛ أي باستقلالية الأدب كاستقلال كثير من العلوم بالنهاية على ما قد تظل مرتبطة به بتوالياها. وكان صوت بارز من الأصوات التي نادت بوجود الاعتراف للأدب بنظام أساسي خاص به حاصل هذه إذ كان الأدب يلخص على مفارقات من الموضوعات، والقواعد، والقياسات التي يجب أن تعضد به، أحر الأمر إلى إمكان تعميد الثانية (٢٩) بحيث تصبح النزعة الثانية التي هي حرية التفكير، وحرية التمثل مائة ذات قواعد وأصول هي من مسبق "علم الأدب" أي علم كناية النص، ثم علم الكناية المتصلة بقراءة النص (٣٠) التي تتنافس أي بقرائنه في إطار أدبي خاص لا نستطيع إلا من ياطن نفسه، وذاتية لهذه الأدبية وحدها؛ دون الفراع إلى هذه العلوم التي كثيرا ما تطل على الأدب وتعثر فيه ضادا شديدا.

وكان نورالروب فري تسمى أيضا في كتبه "مفاهيم النقد" (٣٠) أن يرى النقد، في يوم من الأيام، علما خاصا للأدب؛ ذلك الأدب كل ينأه فاعلم على أنه جملة من القيم الجوهرية التركيبية المنظمة من مفهوم الزمن.

وكذلك كلفنا النقد الأدبي ينتهي إلى باب لا يمكن إغراقه أبداً، وكل كل ما قبل عنه، أو حوله إما أن تكون نظريات كتبت من أجل الكتابة؛ ذلك بأن النقد، إلى يومنا هذا، ففشا في العثور على مبدأ مطلق عليه؛ يتلون منه، ويتنوع إليه. ولعل هذا الفشل أن يكون هو الذي ترك مطلق الحرية لمفكرى الأدب أن يمشوا من منح جديد تطلعا إلى حلقة فهم الأدب وكتابه، وتحرية مستحقاته، وإضاعة زوايا القابعة في ساحل النص. ويمثل ذلك من خلال ما يمكن استخلاصه، مثلاً، من قراءة القراء السننيرين الذين سيجيرون لك إجابة لو كلفنا عليهم هذا السؤال: ما الأدب؟ وفي مائة الإجابات، أو طبعها، عنه تكمن الكثافة النقدية العالقة.

وكذلك يتناول الأدب من موقع الإجابة عن الأسئلة إلى سؤال قدم بذاته. كما تحوكت قراءة الأدب إلى أدب نفسه؛ أي إلى أدب يظل حته حامدة ولا يبعث إلا بالكرامة. فكان القراءة هي حياة الأدب، وكان الأدب، إذن، لا يوجد إلا من خلال نفسه، وحر ذات (٣١).

وقد طالب جان زيكارتو، وفيه بارز بضرورة التمييز بين معال الكتابة (٣٢) الذي هو مجرد بث المعلومات بين الناس، ومعال القارئ الذي هو حياة الإبداع (٣٣)، وروحة هذا المعال. لقد اعتدى فعل الكتابة بالمفهوم الحدائي لهذا المصطلح، لا يميل بالزمان ولا بالمكان. وهنا يمثل المظهر الحدائي في المنهج البيروني؛ في رفضه التاريخ والجمع والمعال، من خلال عدم الإكتمال بالزمان ولا بالمكان. ومن الواضح أن القصد من الزمان هنا إما هو زمن التاريخ ومكانه، لا زمن الأدب وميزه؛ فبين المفهومين الاثنين ترون شامع، بل إن أصعب هذه النزعة الأدبية الجديدة، ما تشتمل عليه من رؤية ثورية رفضوا تقاليد الأدب، وهي الصلة التي قد يطلها عليه خصوصه؛ كما رفضوا في الوقت ذاته "ثيوية الاستمالة" أي سفة السمع التي قد ينظر بها إلى الأدب؛ ورفضوا أيضاً، امتثالية النص إلى مضمونه، أي أنهم رفضوا خسر المثل في الكتابة الأدبية. وبذلك رفضوا الاعتقاد بأنهم المنشئون المقيون للأدب... وهذه المسئلة من المواقف الراضية تعملا تتعامل فيما إذا لم يكن من الأمثل أن نطلق على هذه الفكرة: "النزعة الراضية" أو "الراضية".

الموقف الأدبي - ٧٥

■ لقد غالى بارث في زهابه إلى أن النقد الأدبي يجب أن يأخذ سيرة موضوعات المألوس.

ونلبي أصحاب هذه النزعة، مثل آلان روب فري، وصموئيل بيكيت، وميشال بيطور، يشئون الكتابة من وضعها الذي كان ينهض على مبدأ القال. وهو الوضع الذي كان يتطابق مع خصائص الفلسفة الكلاسيكية التي كانت تعتبر الإنسان مخلوقاً ثابتاً، والتي أسست أحداً تيهن على مفهوم الطبيعة الإنسانية. ولعل هذا التطلع إلى بئر الخلافات مع النزعة الطبيعية أملاً تأثير النزعة الهيكلية... وقد قصي كل ذلك إلى حد الإنسان كشأ غير دائم، وهو من أجل ذلك لا يمكن أن يكون ظاهرة عابرة (٣٤).

وكان طبيعياً أن تتغير معظم المفاهيم القديمة للأدب، ونظريته، بعد ظهور كثير من الكتابات الجديدة التي ظلت تتحدى بتعدد شكل الكتابة من وجهة، وتغير الطرقة إلى الوضع الفني لهذه الكتابة من وجهة أخرى. فبعد ظهور كتاب بارط للكتابة في الترجمة لتسار، وكتاب ناطلي صارووط "تصور الشكل"، وكتاب آلان روب فري "من أجل رواية جديدة"، ومنوالها من المؤلفات الثورية الطرقة إلى مفهوم الأدب وشكله، وبعد أن كان رحيل من المفكرين، قبل هؤلاء هزلاً وضع الأدب هذا حليماً: إما في شكله، وإما في الفكر الذي يحمله (ومنهم ماركس، وكافكا، وماكلاسي، ورمبو، وبروست، وجويس، وهينلوي، وبريخت، وفرويد، وسارتر...) كان لا مئاس من حدوث تحول حقيق في مفهوم الأدب ووضعه وشكله جميعاً حيث اعتدى كثير من المفكرين الغربيين بطرحون أسئلة شاملة حول الأدب، فإذا سارتر يتساءل: ما الأدب؟ وإلا ريكارنو يصرخ في شيء من اليأس باء: وماذا يستطيع أن يفعل الأدب؟ ما حيث ألبيا آخر يتساءل: ألا يزال الأدب ممكناً؟ (٣٥). وكل هذه الأمور أفضت إلى ضرورة وجود صنفين اثنين من الكتاب: كاتب، وكقرويه.

وأما الكتابة في نفسها فهي تعني لدى بارط حدّاً وسطاً بين الططاب والأشورة، وهذا الحد الوسط يتحدد من خلال سطح الزمن (٣٦). كما نلبي كلود موريك يميز الأدب الذي يرحس كقته، من الأدب الذي يرحس الكثرة. وكل المشكلة في التحز لأحدهما...

ولشكرواً بأن النقد البولي تذكر لمفهوم التاريخ، ورفض جنتيه. وسفر البوليون، أشد السخرية، ممن ينظر إلى النص نظرة سيكولوجية فيحاول تبطلة من منظور نفسي خالص، مستهداً في الشئ مثل كثرة أو قليلة من نوايع مدغم، وشكده ثم نوايع شكله الداخلي والغاربي، والمعيد، والتكرير، والظاهر والباطن، دائماً في تلك المذهب التي لا تغفل من احتساب في تفسير ظاهرة أدبية لشدة في حليقتها، لغة.

لعل كل شيء، كما سحرنا من يربطون الإبداع الأدبي بمضمونه الفخ المرتبط بالطقة التي يستلوا، أو الطقة التي يدين لها بالولاء، أو الطقة التي يستلوا، أو الطقة التي يدين من حولها، أولها، المظاب: وحلقة هذه بلك، وذلك بهذه، وتصار ههما بحكم جنتيه اعتزلهما إما إلى طقة حليها، وإما إلى طقة المولة والرماح.

كما سحرنا أشد السخرية ممن يمتد نفس إعتائاً شاكاً في ربط الإبداع بساحبه ربطاً عضويّاً ثم ربط ساحبه من بعد ذلك بزمته (الكريم)، وممكنه (قينة)، وجوه... إلى طوالت لا نكاد نحصر.

ونتيجة لكل ذلك فإن البنية، في عامة مفاصلها النظرية والتطبيقية، معاً، ترفض التاريخ، والمجتمع، والإنسان.

نقد البنية في رفضها التاريخ

إننا نلجب أن نحط هذه النزعة الثقية بكم من هنا أساساً أي كيف يجوز رفض الفكرة التاريخية؛ إذ كل إبداع هو على نمو أو على آخر، تاريخ. وكل مؤلف يكتبه، أو كل نثر ينشره تاريخ، أو كل فائز يقرؤه أو كل قارئ لا يقرأه أيضاً، تاريخ؛ إنه الإنسان، والإنسان تاريخي لا تاريخي؛ وحقيقي لا أسطوري. وعلى الرغم من أن البولين، وهم المشعلون المفكرون، يمارفون هذا حق المعرفة إلا أنهم يصرون، بمك تصميم المنصب الذي كثيراً ما يضى على الفكر والمفكرين؛ على رفض كل فلسفة تعد الإنسان مخلوقاً ثابتاً. ثم كيف يرفضون فكرة المضمون في الإبداع وهي مخلوق من خلق النص؟ ثم كيف يجوز رفض الفكرة، والاعتناء بالنص الذي يستلوا؟ ثم كيف، نتيجة لذلك، يجوز فصل الشكل عن المضمون بهذا البسر، وهذه البسامة؟ ألا يكون ذلك مظهر من مظاهر المثلية التي تنبع أصول هذا المذهب الأدبي؟ وهل النقد المذهب الاجتماعي في قراءة النص الأدبي إلا ليعز، عن تحليل الشكل تحليلاً جمالياً وقباً مجزئاً بالمضمون فمحب؟ وإن، فلا يكون سلوك البولين حرداً من رد الفعل البني إزاء هذا المذهب الإيديولوجي؟

حقاً إن كثيراً من البولين يحولون أن يلجوا بالألفاظ، شئ أعري أن يكون الذي حاول الفصل بين مفهومي المدلول والمضمون مسلاً متحلقاً، لا فصلاً منطقياً متعاً (٣٧). إن حجة هؤلاء، كما قرر كيريم نو صوير، تكمن في أن اللغة

■ دراسة الأدب التي تمثل الأشكال لا تستطيع أن تجعل منها ذات مدلول جامع.

■ إن النزعة البنيوية كما بالأخط جان ماري أوزيلين من حيث هي تبار لندي لفا لشك من حول الشكلياتين الروس.

بمتابة قرطاس، والفكرة هي وجهة ولا يجوز أن يقطع الوجه دون انقطاع الظهور منه. وتسمى هذه الفكرة التأسيسية أن الناس يحكم طبيعته حامل للمعقول؛ وأن المدلول يحكم طبيعته هو حيزه من المضمون؛ وأن الحيلة في كل الأطوار بالناس، أي بالشكل الخارجي للإبداع، أو البنية السطحية للنص، أي بلبته، أي بالنص الأدنى نفسه بما هو مؤسسة لغوية متناهية التركيب: لا نمنى إلا غاية ضمنية بمضمونه. لكن هذه النظرية إن أسكن تعظيها في مستوى التأسيسات التي قصارها دراسة خصائص الجملة ومدها، وتدخل عناصر لغتها (إسوتيا- دلالية- تركيبية الخ...)؛ دون التفكير في الإخلاق إلى كليات النص؛ أو لغة: دون القدرة على الإنماء بكتليات هذا النص من حيث هو بنية صيغة تنصرف إلى السطح، وإلى العمق والسطح، في تبادل بناء الدواعي، أو في مواقع بناء التراسمة المتلاحمة، المتشعبة المتفرقة معاً.

ولا سواء إقراراً بحسرة التوقف لدى أجزاء النص (التأسيسات) وإقراراً له القدرة على الاستناد مع امتداد النص والبلوغ به إلى آخر مداه، وإلى ما بعد انتهاء (الثقة).

ومن الواضح أن للنص خصائص فنية تختلف فعلاً، كل الاختلاف، عن المضمون. فعلاً، إلى التعلق بالمعاني المتعقبة، والتشبيث بالنظريات البالية للأرباب والنفذ أمر مزعج، بل مثير للاعجاب، بل مسبق للفتن في بعض الأطوار؛ لكن بقدر هذه المعايير بمطالعتها لا يمتد إلا زرع التاريخ بذهبت، وتوحيش الموجودة بالمعقود، وإحلال الشك محل اليقين؛ وذلك على الرغم من أننا لا نعمل إلى بنية العلوم الإنسانية، فلتنص -بالإضافة إلى خاصيته الفنية التي تجعل منه لحظة فنية فوارها مجموعة ضخمة من الشرائع، والإشارات، والسمات، والسماتات (الأكوان)؛ والمؤثرات التي يفرزها الخيال، وتنظمها الصيغة اللغوية؛ فيعطي ذكراً زمنية وحيزية متغيرة بذاتها، مستقلة بنفسها - مؤثرات أخرى حضارية واجتماعية وثقافية وتاريخية جميعاً، فلتنص، حتماً، أب بلبته، ووالد باده هو كتابته ومبنيته. ولا يجوز أن يكون النص الأدنى وليد دعاء بل يجب أن يكون أبناً شريعياً، وإلا فكيف يمكن الفصل بين النص والترات؟ أي كيف يمكن إبعاد فكرة التأسيس التي تلازم كل نص أدبي وتلاحقه كالظل إلا أيمناً بقوة المؤلف لنفسه؟ فهل النص طبيعة قائمة بذاتها لا يتحكم فيها مستخدم، ولا يولد عليها قارئ؟ وإن، فعلاً، نعلم بالكتابات الذي يكتبه والفيل الذي يتخيل، والفكر الذي يفكر، والعمل الذي ينتج، والنظم الذي يتبع، والقرينة التي تعود وتسود، والمهارة التي تهيمن من وراء كل ذلك...

كيف يمكن الفصل بين النص ومحيطه بكل الثقالي والمعلّيات السطحية، والمعادن اليومية، والمعتقدات المنجولة في الآفاق، القائمة في الذاكرة، منذ أيام الطولون الأولى؟ كيف يمكن فصل اللغة عن مرجعيتها التنظيمية كتنظيم وضع اللغة، وكيفية تركيب الصيغة، وصورة تقديم الأفكار، وطبيعة الأفكار نفسها التي لا تكون، في كل الأطوار خيالاً خالصاً، بل هي توليد لخيال مشبع بكافة محركات مبادئها لوجية مشتركة فيه؟

أرأيت أن المبدع حين يكتب لا يمكن إلا أن يكون جزءاً من التراث العام للغة على الأقل، وكيف يجوز، إذن، إنكار التاريخ؟ إن أي كاتب حين يكتب، إنما يستقي أفكاره من عالم ما، وهذا العالم موقفه بين عابثات كثيفة من الأفكار الشراطة أو غير الشراطة؛ ولكنها تظل أفكاراً على كل حال. ولماذا تستقي هذه الأفكار وجودها من التاريخ والتراث من وجهة، ومن المجتمع وما فيه من وجهة أخرى ومن الواضح أن الكتابة الأدبية، في أبسط مظاهرها، تستدعي حداً أدنى من السلوك الفني، والوجه الزمني؛ بحيث لا يجوز أن يوجه إبداع ما أياً، والفتنة عنه هائلة، ولقد استلقت هذه الفتنة، في أكثر صورها تطوراً وتروية، بعض أصولها من التراث، والطائفة أيضاً، أي تستقي أصولها من ذكيات غيرها بشكل ما.

ومع اقتناعنا بأن الإبداع الحق هو ذلك الذي ينسجم بالمضمومية والشرعية، فلتنا، مع ذلك، ملتزمين بأن هذا التردد، وذلك المضمومية، ليستأه في هذا النوع بالذات، إلا لتسيين. طبعاً، اللجنة التي نروا، مثلاً، في كتابات آلان روبو فريب؛ جده إلا باحضان طبيعة الطريقة التي يعتمدها الكاتب في التصوير والوصف... فكل هذه كتابته إن تمكن، مثلاً، في لا إسمائتها أي في شيلتها أي في صفتها... أما فيما عدا ذلك فالآن روبو فريب كاتب فرنسي قبل كل شيء، ويستعمل اللغة الفرنسية المعاصرة قبل كل شيء، ويستقي منطق تجاريه من وحي ثقافة المجتمع الفرنسي قبل كل شيء؛ فلهذا ينسجها فكاره التي حتى عبثاً فيها، تظل، حتماً، لغوية الزوح قبل كل شيء أيضاً.

إننا بين آبرين التردد؛ فلما إن تروك لدى المضمون وهذه، وتزيطة بالطائفة المتكثفة؛ ولو كان هذا المضمون، من الوجهة التاريخية الفاعلة، غير صحيح؛ وحينئذ لا يكون صمماً أنباء أي لا يكون لغتنا إبداعاً أصيلاً؛ ولكنه سيكون تحليلاً سوسولوجياً لطائفة اجتماعية، أو سوسلية، أو اقتصادية، أو ثقافية، أو كل هذه الظواهر مجتمعة. ولا يجوز أن يكون هذا

الموقف عند روبو فريب هو أن النص موضوعه الأدبي نفسه أي أن اللغة أخذت نصاً إبداعياً.

عائنة الرقص الهوى

[illegible][illegible]

من نتائج هذا المنهج، وإحدى أهم مخرجاته، هي تطوير نظام من مبادئ العمل التي تضمن الأمن الوظيفي للموظف، وإزالة الخلل من سلوكه، إضافة إلى أن يسهل على صاحب المؤسسة التعرف على سلوكيات الموظفين، والتدخل في الوقت المناسب، من أجل معالجة السلوكيات السلبية، والحد من انتشارها، وبالتالي تحقيق الأهداف المرجوة من المؤسسة.

11

□ حالات وتطبيقات

- ١- جلي ماري أورليان، مع "النبوة"، ص ١٨٤ وما بعدها، ذلك، وقد تعتمد ترجمته المراجع الفرنسية التي عولت عليها في كتابة هذه المقالة إلى اللغة العربية، ولدينا بعد بلغة الأصلية لأسباب تقنية معقدة كما أن كل ما استشهد به من مصور نظرية من المراجع الفرنسية هو من صميم ترجمتنا المبشرة.
- ٢- أندري أكون، الألب، ٩٤.
- ٣- رولان بارت، الكتابة في الدرجة الصفر، ٣٠.
- ٤- ليميه، اقتصاد النبوي (مشتق في كتاب "مقالات نقدية"، ص ٢١٣).
- ٥- ج. م.
- ٦- ج. م.
- ٧- ج. م.
- ٨- جلي ماري أورليان، ج. م. ص ١٨٨.
- ٩- عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين؟ ص ٥٣.
- ١٠- بارت نظام الوصية، باريس، ١٩٦٧.
- ١١- أورليان، ج. م. ص ١٩٩.
- ١٢- النبوة والتركيب، سلسلة ١٨، ١٠، رقم ٤٨٥، باريس، ١٩٧٠.
- ١٣- أورليان، ج. م.
- ٤ - ظهرت هذه الكنية المبكرة أزعجه في سلسلة "ك" هو، باريس، ١٩٦٥.
- ١٥- الألب من الزميرية إلى الرواية الجديدة، ص ٩٩.
- ١٦- الرواية الجديدة، ٢-٣ وما بعدها.
- ١٧- جلي ريكنو، مشاكل جنية لقراءة الجنية، ٤١.
- ١٨- الألب من الزميرية إلى الرواية الجديدة، ص ٩٣ وما بعدها.
- ١٩- ج. م.
- ٢- صفحات، ٦٥ - ٦٧.
- ٢١- أكون، حدود القول، ٢١ - ٢٢.
- ٢٢- بارت، ج. م.
- ٢٣- جيلير، جيت، صور، الجزء الثاني (مواضع محققة).
- ٢٤- أندري أكون، ج. م. ص ٤٨.
- ٢٥- الألب من الزميرية إلى الرواية الجديدة، ٤٨.
- ٢٦- تكمن أهمية هذه الحركة الفنية في العمل على تحفيز الإبداع الأدبي داخل نصه أي عند الاستعانة بأي تقنيات الخراف سواء كانت نصية أو بصرية فريد، أو سر. فيه كذا بعض نبر، أو اجتمع كذا فعل المركب، أو اسم. وقد عثر على الشكليات صورية "الهدوء" وأورسوا بعض التقنيات الميكانيكية التي تضمن العمل الإبداعي. وتعد هذه الفترة تطلعه في أن تكون غنية؛ فهي تصدق بديهي "بهرت مع لعمري". يتكلم وقد أثبتت هذه الفترة على الشكليات كتنشئة إجابة إلى الفيلسوف "لأدبي كذا" التي بدت أن يكون كذا شيء إلى شكل الأتية وحده، "تصميم القول" الأخلاقي من حيث كذا كذا (K. A. F.) شكليات البرعة به عليه إلى أن أحاطت بهذا "الموقف" مع فعل على نحو سيمي في الحياة (راجع معجم الفلسفة، مادة "الشكليات"، لاروس، باريس).
- ٢٧- ديفيد فرو (BERNARD X. RON)، بنية تاريخية، منشور في الألب من الزميرية إلى الرواية الجديدة، ص ٢٢٤.
- ٢٨- أنتوني أم أنيبا؟ (حول راسين)، باريس، ١٩٦٣.
- ٢٩- نشرة دار القلم، باريس، ١٩٦٤.
- ٣٠- مويش بلانش، في الألب من الزميرية إلى الرواية الجديدة، ١٩٩.
- ٣١- مقالة "كتوب" وقد وصفت هذا العرب لأول مرة في العربية فيما على المصطلح القوي القرطبي "منشور" واستخدمه ترجمة للتدقيق من الذي أراد به بومد إلى القهوجين [CRIAUX] I وقد كذا كذا العرب أخذوا إلى بعض هذا المعنى بتفسيره بين الشاعر والشاعر.
- ٣٢- بومد فرو، ج. م. ص ٧٠٦.
- ٣٣- ج. م. ص ٧٠٨.
- ٣٤- ليون هومس، هو انب جديد؟ منشور في الألب من الزميرية إلى الرواية الجديدة، ص ٢٤٧.

٣٥- م. ص. ٢٤٨
 ٣٦- أنطوني أنطوني، م. ج. ص. ٤٨
 ٣٧- جل كوهن، بنية اللغة الشعرية ٢٢

٣٣

وَعَلَى الرِّجْلِ مَنْ شَقَرْتِ عَيْنَ بَرٍّ - تَحِيْرٌ وَتَحِيْرَةٌ لِيَهِيَ فِيهِ رِقَّةٌ خَلْفَ شِدَّةٍ يَتَضَرَّعُ
بِهَا إِلَى مَعْنَى رَيْفَتِكِ تَعْتَمِدُكَ الْأَسْوَدُ بَدَنُ فِي حِمْلِهِ الْحَقِيْقُ يُدْعَى عَلَى سَبِيحٍ مَحْمُودَةٍ هِيَ فِي حِمْلِهِ السَّيْلِيُّ الْكَافِرُ
هُوَ الْإِنْسُ فِي التَّوَالِغِ لَا تَحْتَلِ مَحْمُودَتُهُ - لَيْسَ مَثَلُ حَيْكَةٍ - حَيْكَةُ الْأَسْوَدِ - الْكَاوِرُ - صَبَّ لَوْنُ جَدِّهِ عَلَى سَبِيحَتِهِ
(٢٨)

وعلى الرغم من أن عبادة هبلو على مستوى من مستوى برهمن صوفية ريشير + جيه + هبلو بيدار لكث عر غير الصانع، (أر
في هذه الطريقة، كما يقول علي من سفينة صوفية شستينا، عربة جندى و سوب (٢٤) مثل عبادة لم يمزج بها ما
انظر إلى الجزء ٢

[illegible]

ويعني (أولاً) أن من يقرأ هذه العجوبة في الألفاظ، هي كثرى خصمه في مرة لأدب هذا (أولاً) ذلك.
ثم نحن من كسفت ريشته بـ... صفة بعينه سبقة قد مر ريشته في كذبه منهم "سقت" تعني ١٩٩٩، وكذا بعينه
أولاً من أولاد ولغزى لكتشون (١٩٩٩).

[illegible]

فریدینہ فی الاسحاق و لی احمد ثلاثی شرطہ، شامکہ بر علم وعلمہ ومعلم ومفہم وعم وغیرہ۔ وقد بین عالم
وعارف وحبر وفکر وجلیل۔ وكذا یبدا ویس مصداقها كجمل وأمر وسقیم وحرفی۔ (۵۷)

ومن الواضح أن سمير في مرحلة حذقت هو مظهر حرجي يفتن عي سنته شعب بيبب خاصه في السن
إلى هي في حلة شباب in absentis كما سماها دوسين (٥٨).

[illegible][illegible][illegible][illegible][illegible]

الموقف الأدبي - ٨٧

● النوق فنرة
للانسي تحفظه
على التفاعل مع القيم
الجمالية في الأشياء
و في الأصل الفنية

■ السوق يهدى
معارضة الحكم علي
أعمال محبة بدء
علي مخرج عام نبي
قيمة وأن كلفت غير
مطلقة

- (١٦) نظرية الأديب، ص ٢٢٨
- (١٧) انظر بحثه عامًا وعلى نظم اللغة، في بعض كتب الأدب، ضمن كتاب الطوقد الإنشائي، لمجموعة مؤلفين، تر. يوسف حلاق، داروراة الثقافة بدمشق ١٩٨٦، ص ٧٠٠-٧٠١
- (١٨) انظر مباحث اللغة الأدبية، تر. محمد يوسف نجدة، دار صادر/ بيروت، ١٩٦٧، ص ٥
- (١٩) بنية اللغة الشعرية، تر. محمد الحولي ومحمد العمري، دار الفكر طوبقيل الدار البيضاء ١٩٨٦، ص ٢٣
- (٢٠) فصل صلاح بلاغة لأخصاب وعلم أقص، ص ٦٠
- (٢١) بنية اللغة الشعرية، ص ٢٣-٢٤
- (٢٢) المصدر السابق، ص ٢٤
- (٢٣) انظر المصدر نفسه، ص ١١٦-١١٧
- (٢٤) المصدر نفسه، ص ١٩١
- (٢٥) انظر المصدر نفسه، ص ٤٩، ٩٢، انظر، ص ١٨٧
- (٢٦) بريغوف، ماذا يمكن لفهم اللغة أن يعطي علم الأدب، ص ٢١٢
- (٢٧) المصدر السابق، ص ٢١٣
- (٢٨) انظر محمد عمر، احمد علم الدلالة، مكتبة دار العروبة، الكويت ١٩٨٢، ص ٦٨-٦٩
- (٢٩) انظر، علم الدلالة، ص ٧٠
- (٣٠) بنية اللغة، تر. نصر حلاوي وسعد الغنم، مجلة العرب، والفكر العلمي، ع ١٠٣، ربيع ١٩٩١، ص ٢٣
- (٣١) اقترح هذا التقسيم J. Ammer، انظر بمختار علم الدلالة، ص ٢٩
- (٣٢) انظر، غير، شكري، اللغة والإبداع، ص ٩١
- (٣٣) انظر، المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص ١٠٤
- (٣٤) اللغة والإبداع، ص ٩١
- (٣٥) اللغة والإبداع، ص ٩١
- (٣٦) انظر اللغة والإبداع، ص ٩٢
- (٣٧) انظر اللغة والإبداع، ص ٩٢
- (٣٨) انظر اللغة والإبداع، ص ٩٥-٩٥
- (٣٩) شيلندر، برود، علم اللغة والدراسات الأدبية، تر. محمود جده الرب، دار الفقيه القاهرة، ١٩٩١، ص ٩٢
- (٤٠) فصل، صلاح علم الأسلوب، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ١٩٨٥، ص ١٦١
- (٤١) فصل، صلاح علم الأسلوب، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ١٩٨٥، ص ١٦١
- (٤٢) انظر، فصل، صلاح علم الأسلوب، ص ١٦٥
- (٤٣) انظر، غير، شكري محمد دائرة الإبداع، دار الفنون بالقاهرة ١٩٨٧، ص ٤٤، ١٥٢، ١٦٠
- (٤٤) انظر دائرة الإبداع، ص ٢٩
- (٤٥) انظر دائرة الإبداع، ص ٣٧
- (٤٦) انظر دائرة الإبداع، ص ٣٧
- (٤٧) انظر دائرة الإبداع، ص ٣٨
- (٤٨) انظر دائرة الإبداع، ص ٣٧
- (٤٩) انظر دائرة الإبداع، ص ٣٨
- (٥٠) بنية اللغة الشعرية، ص ٢٥
- (٥١) انظر، عبد شكري محمد اللغة والإبداع، ص ٧٤ وبقوس في بصرية الإعلام ومفهوم النص بصير كتاب انديو ماريبيو ميديو القسايسيت الصمة، تر. أحمد الحمود، داروراة الثقافة العلمي، دمشق ١٩٨٥، ص ١٨٣-١٨٤
- (٥٢) انظر كره، بنية اللغة الشعرية، ص ١٣٠ ويبدو أن المعنى البلاغي له هو "لأضباب"
- (٥٣) موبل، جورج مفتاح الأسامية، تر. لطيف اليكوش، منشورات سجنان بوس ١٩٩٤، ص ١٣٦-١٣٧
- (٥٤) انظر، بنية اللغة والإبداع، ص ٨١
- (٥٥) اللغة والإبداع، ص ٨٠-٨١
- (٥٦) يطلق عليهم أيضا تسمية "الملكات الاستبدالية" أو "محور الاختيار" والملكات الركيزة أو "محور التوزيع" انظر المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص ١٤-١٥

- (٥٧) نظار شكرى، عوف، الملقن، الإبداع، ص ٤٧، وكتر بريقك، وولدين، نظرية الأدب، ص ٢٢٥
- (٥٨) نظار، فصول في علم اللغة، ص ٤٣، د. أحمد محمد الكراعي، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، د٢، ص ٢١٤
- (٥٩) «لغة والإبداع»، ص ٤٣
- (٦٠) نظار، المصدي، عبد السلام الأسلوبية والأسلوب، ص ١٤٠
- (٦١) عوف، شكرى محمد اللغة والإبداع، ص ٥٣
- (٦٢) «لغة والإبداع»، ص ٥٤
- (٦٣) نظار، في الشعرية، ط١، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت، ١٩٨٧، ص ٥٧
- (٦٤) مودان جورج، ميثاق الإلمية، ص ١٣٥
- (٦٥) بنية اللغة الشعرية، ص ١٦-١٧
- (٦٦) «لغة والإبداع»، ص ٨١
- (٦٧) «لغة والإبداع»، ص ٨١
- (٦٨) «لغة والإبداع»، ص ٨٨، ٨٧
- (٦٩) «لغة والإبداع»، ص ١٣١
- (٧٠) نظار، شيقتر، برند، علم اللغويات للدراسات الأدبية، ص ٧٠
- (٧١) الأسلوبية، دراسة لغوية أحصائية، ط٢، عالم الكتب بقمصر، ١٩٩١، ص ٥١
- (٧٢) بنية اللغة الشعرية، ص ١٨، وكتر بشير، علم اللغة والدراسات الأدبية، ص ٧٠
- (٧٣) المرجع السابق، ص ١٧
- (٧٤) نظار المرجع نفسه، ص ١١٨-١١٩

دد

صدر

عن منشورات اتحاد الكتاب العرب
معضلات التجزئة
دراسة.....د.خلف الجراد

د. جمال الدين الخضور

■ **موقف** المتلقي من النص
الربط بين النص
والأولى
فهمه
الشعرية.

[illegible][illegible]

بر، لتكثف حوالم المتكلم بما يحمل من تكوين سرعي وفكري وجسدي واليات معالجة ومرونة.

[illegible]



■ الشعار
المصباح
المكشوف
بالجهد
الذي
المتكسب للنفس مع
الإحداثيات
المكتوبة

وتتأكد هذه التصادمة الحقيقية في فلسفة متكاملة مع خطوط شرفية إنسانية بحدس عظمي عزى يدعي
ذليل مع مؤيدي الآلية في مدى تكرار جمعيته وفي سياق مختلف. لأنهم في محيط ينمو خلفه دلالة شبه الغريبة ذات
صغير مستنسي وروح دلتني (معرفي) مع وجود صمت بينه عزيب صمى صعب مصرى عن توصيات خدسات
صاحب الشدة وبعيد بدلات عسى يستمر به كك بصيص عز وصعب في أصبى مغربي يرسم بحدس جلاء لها
هو يقول في طبيعته كعدائيات المائل؟

تترافع في نفس ذلك اسمه الشك يوسف في الجب

سوقه نصه الجماعه ويصيح

في هاتفي

والفنية مزروعة بالمشروع

كلمة بكتب لها

يوسف في الجب

ولما صفت مرتون

والفنية متروكة من خطايا وهم

سبحنا لمرتك

وسك

ستكري جرحي ملوحها

كتاري بها بكلمة باطل تطافرون من الجبر

كجرب في الحب و نصف حبيب (استمع لآبني حكاية بصورية مصغر ذكره و سطوا فقه بر
يعني ان اتفق انني نوضع فيه هذه الملاكه مكنم في مصور صمم الذي يمتز حتى حو يده نصيبه يوسف في الجب
كان والتأخر التكم حد صديق و عليه مزروعه بتصحيح يوسف في حب وهو مزمن لسمو لانسكي كذا

الموقف الأدبي - ٩٩

■ الصمد
بحة
لبي الصمد
الصمد
كل
تفصيص
عن
عيلوك
جرحها
هز

[illegible]

۱۰۰ - حضرت عیسیٰ پانی اعلیٰ نقیب

صورة الإسلام في القلتى

آفتاب و آفتاب

بما سمع الدنيا والبعث

بسططی بھنگی سمجھتا ہے کہ میں جس طرح شریعت پر ایمان رکھتا ہوں وہی تم بھی رکھو اور یہی تمہاری شریعت ہے۔

لا يسأل عنى الناس

تليها: عدد الفصح والجمادى

وإن شاء الله تعالى

Figure 1

بوتون: نور الحصيد والاحياء (٧٠٠)

كبريتات الصوديوم

الموقف الأدبي - ١٠٠

لَا يَرْجُوْنَا كَمَا يَرْجُوْنَ نَحْنُ

لَیْلَةُ الْقَدْرِ مَعْتَرِسَةٌ لَنَا بِهَا نَفْسُ مَعْدٍ

وَقَصِيرٌ جَنَفِيهٌ حَتَّى الْإِيْدِ

أما في اليوم الثاني

المرة الثانية عليك ضالها

و یذا یغیب غمنا یکه

Last

١٥٦

المختصين

المسألة

• **•**

[illegible][illegible]

وهذا ما يتركه أي التلغراف انجليزية واحدة القصور والمكتبات

والأحداث (أنه في هذه الحالة هي محنة، وفهمها، فبذلك لا على ما يدعى بعد، بل وبجهد كبير في هذه الجزيرة المربوطة بين حركة هذه الأمة وفي دورهم، فهي خير راحة لهم جميعاً). {

22

❏ المراجع والهوامش

١- عبد الله الصيقل، مراجع في طقس الوطن، دار الأديب، بيروت، ط١، ١٩٨٨.

الموقف الالهي - ١٠١

- ٢- محمد لطفي الفيومي، في بنية الشعر العربي المعاصر، سرائر للنشر، تونس، ط١، ١٩٨٥، ص ٢٥.
- ٣- جمال جبر، انجمت الشعر العربي المعاصر الكويت، سلسلة علم المعرفة، شباط ١٩٧٨، ص ١٧٦، ومبعدها
- ٤- الجرجاني، أسرار البلاغة، طبعة المعارف، القاهرة ١٩٥٢، ص ١٣٢

- ٥- الجرجاني، المعاصر السابق، ص ٢٤٩
- ٦- مؤلفين، بيوتروغف- الشعرية- توبدل قشتر، النار البيضاء، ط٢، ١٩٩٠، ترجمة شكرى الميعود ورجاء بن سلامة، ص ٢٠
- ٧- جريدة عكاظ عدد ١٩٨٧/٣/٣٠، عهد الله العاني، أسئلة الكلمة.
- ٨- المعشني الشيخ عطيه- ملاحظت في رسم حركة الفتحة المعجزة في السعوية عبر تاملها مع الحائنة، مجلة ٣٣، باب ٣، جلد ٦٠١، بيوتروغف، حزيران ١٩٨٧
- ٩- جولان يورث، مجلة الكرمل، العدد ١١-١٩٨٤، ص ٢٦
- ١٠- عهد الله الصيخان، المرجع (١) القصيدة الأولى، ص ٥
- ١١- عهد الله الصيخان، المرجع (٢) القصيدة الثانية، ص ١١
- ١٢- عهد الله الصيخان، المرجع (١) القصيدة المطورة، ص ٦٦
- ١٣- طروفيلان تيودوروف، المرجع (١)، ص ٦١
- ١٤- صلاح فصل، بلاغة المعجب وعلم النص، الكويت، سلسلة علم المعرفة اب ١٩٩٢- ص ٢٣
- ١٥- لايسيب تتلق بصيرة المغيرة لحرية الأربعة، ثم القصائد عبرات كاملة من الفصل الموالي لكتبا (جمال الدين المعصوم)، رسم نفس، دار الحصاد، سنو ١٩٥٥، ص ١٢٨، ومبعدها
- ١٦- شوقي بريح، قصص يوسف، الزناب، بيروت، ص ١٠، ١٩٩٠، ص ٢٦
- ١٧- علي قنديل (١٩٥٢-١٩٧٥) شعر عربي من الشعر العربي المصري، رجل في ١٧ شعور، ١٩٧٥، عن غير لم ينفجر الثقافة والمثري، معقه برين شعري حلال، صنع في دواوين "كفكف" على قنديل الصائغة، عن دار الثقافة الجديدة، وقار علي قنديل الكلمة، عن دار صعد
- ١٨- جمال الدين المعصوم- رسم النص، دار الحصاد، دمشق، ط١ ١٩٩٥، ص ١٤٤

[illegible]

وَبَعَثَ إِلَىٰ صُمَيَّةَ بِتَفْصِيلِ مَا رَأَتْ تَحْتَمِلُ فَدُفِنَتْ فِي جَنَّةِ الْمَرْءِ الْمُنْفَرِ بِمِثْلِ مَا كَانَ يَكُونُ لَهَا فِي الْبَيْتِ كُلِّ لَيْلَةٍ (١٥)

- المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٥، ط٢، ص ٨٠-٨١
- ١٤- هليل لوجس، مصدر سابق، ص ٩٣
- ١٥- عبد الرحمن بدوي، مصدر سابق، ص ١٩٠
- ١٦- نقلاً عن عبد الرحمن بدوي، ص
- ١٧- نقلاً عن عبد الرحمن بدوي، مصدر سابق
- ١٨- بحثة مر الأسنودة، الألب والامرغ الآشبية، ترجمة هاجر حجر، تقييد - محمود الريناوي (تمشق)، دار هلال
- للدراسات وترجمة والنشر، ١٩٨٥، ط١، ص ٢٣٥
- ١٩- المعسر السبوي، ص ٢٤
- ٢- القطر، عبد الرحمن بدوي، مصدر سابق، خصوصاً الصفحت ١١٣-١١٦

بالحال.

مَنَازِلُ الْقَمَرِ

شعر: إبراهيم عهاس ياسين

« والقمرُ قُترناه منزلٌ »

قمر كريم

واعراض الزهر
قمرٌ قلبي له قُترًا،
وشرايبي وترٌ
قمرٌ صلي على اهدب عيني،
ولما مئة للسحر انتحرا

- ٣ -

قمرٌ للعاشقين
الذين فتطروا في ينصروا
في مرايا الصوء احلام المسين
والذين استبشروا
في يرجع الليل اغليهم
وتنديها الرياح

ثم راحوا
ربما قد يصدق العلم
ويكفيهم بما شالوا، الخير
حيما شئت اصابهم
واثاقهم، على الليل، المسير
ابصروا الهة الصوء رمادا
ومراياهم حجرًا

- ٤ -

قمرٌ يطل على شيليك الحبية
من عواء الظلام
ويرش بالاصواء شرفتها
يمد نراعة البيضاء فوق وسادها
حتى تنام
فلما راما ترتدي بيلان

- اضاءة -

دا سهار هيا بياض السهار،
ونام القمر
على شرفة من رماد الصجر
واطبق ليل
على قمر احلامنا العاشقين..
كبحر عتي بخير ضفاف
مدوقد سهار اجيل قلبي
قنايل في حالكا المتاني
وأميل رويي ملاكا
تبيتي دربا لعينيك
كي لا تحافي

- ١ -

قمرٌ يتمزبل بالاسرار،
يمسفر في حلك الامطار،
يصوي ربيعة في شعة النرب
قمرٌ يتنز كالاطفال وحيداً
في يمتلن المسحب
قمرٌ مد اسفل في عينيك
قنايل الاثوار، وغاب
كتبه القلب

- ٢ -

قمر يحصر في اغبيتي
قصي القلب شمن الاحية
بحكيا الصوء
بالشندو

الموقف الابدي - ١١٤

كأثوب المشجر بالأعقي المختبر
أعياه الكلام
ومضى يلوح كلما فتعت خطاه
لها بمنيل العماء

-٥-

مُبَكَّرٌ ثَمَدًا بِحَدِيثِهِ الْأَدْبِيِّ
يَمُصِّي بَيْنَ أَرْهَافِ الْكَوَاكِبِ،
(تلك عاداته القديمة)
كَيْ يَلُورَ بِالصَّبَاةِ ظِلَالَهَا
قَمَرٌ الْيَصْحَاحُ لَمْ يَزَلْ

يَسْرِي وَتَسْقِطُ الْخَطَا
لَنَهَارٍ مَيِّدَةً تَرَى فِي مَقَلَّتِهِ
حِيلَهَا
كَمْ رَاحَ يَصْعَدُ فَوْقَ أَسْوَدِ الدَّجَى
مَتَمَلِّلاً أَمْوَالَهَا
مُسْتَكْرَافًا بِعِيَاةِ الْعِجَمِ النَّدَى
عَلَى حَنِينِهَا يَطْلُفُ مُحَدَّثًا
وَمُتَمَلِّلاً أَمَلَهَا
فِي نَزْهَةِ قَمَرِيَّةِ الْأَعْرَابِ
يَشْدُو، كَلِمًا لَاحَتْ لَهُ،
طُوبَى لَهَا

وَهِيَ الَّتِي رَزَعَتْ بَنِيهِ قَصَادًا
وَهُوَ الَّذِي مَارَّلَ يَمَسُجًا
مِنْ صِيَاءِ ثَلَاثِهَا

-٦-

بَوَاهُ يَا قَمَرُ الْمَطْعُولَةَ
بِهَا الْحُلُمُ الْمَرْبُورُ بِالْوَرُودِ
وَبِلَتَمَسَامَتِ الصَّبَاةِ
يَا أَيُّهَا الْقَمَرُ ادِّي قَلْبِي لَهُ مَجْرَى
وَمَرْسَاهُ الْمَسَاةُ
كَمْ مَرَّةً بَصُرْتُ عَيْنَكَ
وَجُوهَ مَنْ أَحْبَبْتُ،
أَشْعَلْتُ الْقَصْفَدَ فِي فَكْكَاتِ الْمَسَاةِ
وَدَهَيْتُ فِي عَيْنِكَ
أَتَمَجَّ مِنْ رَوَاكِ الْبَيْضِ رَغِيَةً
لَمَسْتَنِي الَّتِي تَكُنِي وَلَا تَكُنِي

الموقف الأدبي - ١١٥

ولكني بقوت العمر وحدي
مثلما الأشجار في برء العراء
يا أيها القمر الذي مارال
يمتحن الثَّالِثَ والثَّوْلَةَ وَالصَّاءُ
أَوَاهُ يَا قَمَرِي لَدِي

(عوا)

سَأَطْلُقُ بِإِبْ أَنْعِيَّتِي
قَلْبَ اللَّيْلِ جَاءُ

-٧-

هُوَ اللَّيْلُ يَتْنِي
عَلَى فَرْسٍ مِنْ جَنُوبِ
وَهَا قَمَرٌ مُتَعَبٌ وَحَرِينٌ
عَلَى رَايَةِ الرِّيحِ يَرْسُمُ وَجْهَ امْرَأَةٍ
تَتَلَامُ مُبْقِيَتُهَا الْحَمَلَاتُ
عَلَى شُرْفَةِ مَطْعَلَةٍ
لَيْلُ الْمَوَاعِيدِ، كَالْمَرْهَرِ، تَصْحُو
وَتَحْصُرُ حُرْغَمَ الْيَلَسِ - الرَّمَالُ
وَلَكِنَّهَا تَمْخِي، فَجَاءَتْ، كَالظَّلَالِ
وَتَتَرَكَّنِي وَالْقَا فِي مَهَبِّ الْمَوْزَلِ؟

-٨-

فِي دُرُوبِ الْهَوَى قَمَرٌ
يَعْشُقُ اللَّيْلَ وَالْمَسِيرَ
قَمَرٌ حَلَزٌ لَمْ يَزَلْ
يَنْتَرِ الْصُّوَّةَ حَلَقًا
بَيْنَ كَفَيْكَ كَلَامًا هَرًا
حَبْنِيهِ حَبْنِيَّتِي
بَيْنَ جَعِيكَ (فَلَقَجَرُ)
رَبِمَا يَمُرُّ قُوَّةً
سَلَّ طَلْفُهَا زَا ظَهْرًا
وَأَسْتَرِجِي عَلَى دَمِي
شَهَقَةً فِي هَمِّ الْوَتَرِ

-٩-

قَمَرٌ غَلَزَ فِي كَهْوِ الْمَسَاةِ
يُنْذِرُ، عَلَى اللَّيْلِ، أَحْرَانَهُ
بِالصَّبَاةِ

بكى

كلما راودته القسيدة

عن سره

وابصر روح الترفد يرف

على موجة من دماء

قمر غقر في كهوب السماء

حرياً يكفك لمعه

في الحفاه

- ٩٠ -

ربما للرباع

مد هذه القمر

من صياحه يدا

نلثرا قلبه

راية أو شراع

هوى صدر المدى

مرء مزبى

تلها كالشعاع

واخفى كالصدى

في ثياب الشجر

تاركاً في سمي

من لطي اغنية

"الروي والحيل

وارتدثر الظلال

والصياح الذي

كفشعل الزهر

كله ليس لي

وقا كوكب

مطلقاً من حجر

قلها وفكر

د د

صدر

عن منشورات اتحاد الكتاب العرب

مجرة الرغبات

شعر..... زهير شانم

من رحلات جلجامش

شعر: إمام الزهاوي

خرجت خرجت على شجر الشوك
يبحث عن معجزة
مريت مريت وفي ارض بلبل صوم
عن الوجع
شابت حرر ثموم البهارات ههها
سموع التيللي تلوط وفي اعيني
صور الحلم محتجرة
مريت وهت كما هام جلجامش الامس
في قلبه برغم من صي
صوف من الطبع عبر عنق اللالي
خرجت كما يخرج الطيف من
وتر الشوق
للمعة الموحدة

هبيبي رهقي احتفى
مثلما البرق في خيمة الرعرعان
تمجنت من صدمة الدهشة اليوم
مماثل في حجرة الروح
كيف تصوى تلك المنفون ١٢

وكذا الجموح
بقتل عبر الليلي طواحيث هذا الزمان
وفي جبل الارز عبر جبل فيض الندى
افقوا
فيادشة شتني على سبل الليل
مرت بها والمرايا مراب
تميل الكروم بقلبي ويحمر من الافعوان
فخرجت للكور هذا جموح العفن
وطاف بي العقل يبحث ميرفته
يا بلبل بلبل يبلول

الموقف الالهي - ١١٧

ادوناي اصيلوث آل شدي
ننم جقم يا اقتل
فمر في جنبا الى اير بمصي
هيا فيها السرير واكتشف لي
جرحلت قلبي شكك لي وفر الامان
وان الاون

لا بصر كيف يبير الاله فوانيسه
ويلب هيا الزمان ١٣

ومن ارض بلبل اسريت
في القلب تكبر تلك الروي
وصورته تستير بالراح قلبي
مجللة بلندي والوقار
يظل العراق عظيما

ويهم الهان
وفي المنمة الان فوك بالعم فكرة
في الرحيل فتشدت
وفي القبط تلك البحور المديت
بالزيد المغملي

ليروي لنا عن تجارب مستبشرين عظام
يا بلبل بلبل يبلول
ادوناي اصيلوث الشدي

اقول

ادوناي اصيلوث الشدي
امد صوتي اليك وفي قلق الليل
لوقد وزد الشواطي
يا خلق الطمع والمنعوان

تَسْمُرَتْ عِزَّ الْمَجْرَاتِ اسْأَلْ عَنِ حِكْمَةِ
دَهْقٍ غَامِصٍ فِي الْمَرْوِقِ يَسِيرُ وَيَمْصِي
وَتَحْتَ مَنَابِتِ حِكْمَتِكَ الْأَمْسِ
يَسْهَمُ الْفَيْصُ أَوْقَعْتَ أَرْمِلَ رَوْحِي
وَسَيَّ جَرَّرَ الْبَحْرُ سَانَتَكَ هِيَ هَلْمِي
تَعَالِي
وَلَكِنْ بَقِيتُ هَا عَدْبَرٌ

وَلَمْ تَقَعْ الْأَرْضُ عَنِ بَرْعِ الْبَحْرِ
حَيْثُ التَّلَاطُمُ بَيْنَ الْحَجَارِ
مَسْوَرَةٌ هَذِهِ الْأَرْضُ حَقْفَةٌ
لَمْ يَصِلْ جَنَّةُ الْأَرْزِ
مَا يَبْدَأُ رَحْلَةَ الْبَحْثِ بَعْدَ
وَلَا انْزِاحِ رَاكِ الْأَمْسِ
هَلْوَاهِ يَا لَهْفِ قَلْبِي
وَأَدْهَشَ عَدَّتْ هِيَ الْمَكْنَى
فَسَوَارِ عَشْرَ صَافَتْ بِهَا الْحَلَقَاتِ

وَصَافَتْ بِهَا مَيَّالُ الدَانِزَةِ
وَمَرْوُوحُ يَرْسُلُ قَبْلَتَهُ
نَمْعَةً مِنْ حَجَرٍ
عَلَى دَهْشَةِ الْبَرْدِ
وَمَنْتُ قَلْبِي الْمَعْنَى
يَعْلَمُ بِهِ فِي بَرِّ أَعْمَةِ الْمُنْتَرِي
وَالْقَمَرِ

خَرَجْتُ خَرَجْتُ عَلَيَّ شَجَرُ الشُّوْكِ
ابْحَثْ عَنِ مَعْجَزِهِ
وَأَنِّي الْمُتَيَّمَةُ الْيَوْمِ
كَقَفَايَ فِي الشُّمُوعِ
مَازَلْتُ ابْحَثُ عَنِ مَعْجَزِهِ
وَفِي الْحَرِّ دَمَشَتْهَا الْمَوْجَرَةُ
أَدُونَايَ أَصْبَلْتُ أَشْدَايَ

هي ذي آخر الكلمات

شعر: احمد الدريس

تجرح عين النهر
لم تدم اظفارها مرة في صقع الظلم
هكذا قالت النار ،
وانطلقت في ثوب الصنم

هي ذي آخر الكلمات
جئت رحمت في طريق النبوة
رايتها من قمم الدماء
بحث في الكفنة عن ظلها
اكتشفت جثة الشهداء

هي ذي آخر الكلمات
رحمت في هيب الصباح ،
وقد علقتم سورها في جذر العراة
لم تكن وحدها في الطريق ،
الى حيث اشدتي امرأة مسرها
حجر للصغار

هي ذي لآخر الكلمات تمير الى المنيرة
مرة مثل انثى تراق في جمر الفلحة
حملت ميرها
قبل ان يطن الموت رغبتها الواضحة
ركعت في عور ابدانك
كل الصقع يهوى موتا جوعا لاصوتها
النائمة

ركعت قبلها الاسرحة
من بينائل ريش الحمام بدمع الرمان
وما شبه اليوم بالفرحة
طلقت صوتها الاملحة
قبل ان تبدأ الصلوات العظيمة في حرم
الامة الرحمة

هي ذي آخر الكلمات
خرجت من دم الشمس حافية
وجرت في الشعاب
ضحت بسرها
خبت رحمة الله وانتشرت في الحجاب

هي ذي آخر الكلمات
حملتها الراح المقوسة الظهر
قبل طيور الطما
وصيلت
كل ظل العقيقة على المسافة
من بين مكة والغار ،
مد النبي اصابعه نحوها
سقطت تحت رجل الصنم
كل عام وحسن بدم
كل عام وحسن محيطها ثلو من
بكتة ويموت الصحن

نكتة نهضت من يد الروح عارية
فاحتواها منير الملك
بعد عام من التثني لمرء عك الخدم
٢٠٠

يحملون لقيم الغيلة في خفقت الظم
هي ذي آخر الكلمات
وطن صار دكرة في صاع القم
هي ذي آخر الكلمات
فرخت وهي نعمة في بطون المدافع
كم علمتها الحاقق ان الطريق الى البيع
يبدأ من قبة دبلوماسية في جبين لخدم
هي ذي لآخر الهولوسك المستفيرة

في دي آخر الكلمات السعوية

من مبدائل بالكائن رأسي

ويصنعي عن بكاء الرمل^٢

من يبدل بالندل أغنية ترتقي ^{درج} ^{الزلزلة}

من ان اجبتني الموائد في لحظة حنة

كل قلبي على وطني شاهداً

لقوه وصليا مع المرحلة

من يبدل سحر ابي بالنساء

وينزكني للحيام^٣

فيها جهمة عصف

قبل ان يتركوني احد صفوري لذاكرتي

من يجد لهات الملايين تبحث عن وطن

في بقايا الطعنة^٤

فيها لغتي،

ليمت وردة الشعر، واختارت المصيلة

من يبدل وجهي بالعمل كثرة مقيلة^٥

خطوة الموت يذمها،

كم هشت له غريبي والطلام

وطني في فراع التريص يلف،

فوق الرصيف الميحي

محترقاً بشتاء الكلالم

فكل التعاصيل عبرية

لجنة الموت،

قصعة ربنونة حلت قلبها القادفات،

رووس الزمخ الدليلة،

صوت المودن،

ذاكرة الملك المسحني خلف اغشية

الحيكوت

فيها جهمة تتلذذ بالرقص في حضرة

الملكوت

كلما علقني تعرد في جسدي

بروة ساحرة

كيف أقرأ وجهي على ثلثي في الساعة

الطائرة

من زمان للروح الحبيسة في الورق

الاصغر الاعجمي،

يموت الجيد،

وتلغي يعرف البطولة اسملاهم،

والنماء المحببة المسفرة

عجا كيف يصبح لمن الرمال صديق

وتصبح كل الحميم ظلاً يمزق اسبابه

الطاهرة

إنها بدعة

أين تصلح إلا لأهل الفكر اسفر

تيجتهم

حظة الخرق في بركات المراسيم

كل الأجانب في البيت،

هتوا على شرف الأرض ما ترك

الشهداء

الأرامل، والطلقات، وأطفالهم في

المهب الغريق

وهلوا لهم دلة من مزار للمضروب،

والقهوة الفائرة

ودعوا الحظة المشتبهة، وراحة التعب

العوي

أتركوا جرعة لم الموت،

اعرف ان القتل يخلق رمزته الدموية

تمسك صتقة من بكت الرماح،

هملها بينه، ويمضي الى أول الاحر

اعرف ان اللعن يشيب بالحلة

المصر

لكني قلت لن

ربما بدرة الملح ان علقها يد الشمس

تصبح مسيلة

ربما يطلع الورد من تربة النار مبرداً

ربما

غير ان الطريق الى قمة الريح موت

بطعم الصدى

قلت لن،

من يجد الى ثقتي رقصة الدج ان

رلوتها اغشي الرعدة

سلح في الموت

تلقه اتعيا بالجرح في معد البيللات
 بما يفتا السيف دملة الكيات
 تلك ديدانها نخرت جذع لزامها
 قلت لن
 ربما أمتعير من الشوك صوت الملبول
 تنق
 وفي جسد النيل أبصر نجمة داوود
 عاهرة تبصق الوعد فوق جبين العراث
 قلت لن
 كل من مات عاد
 ومن عاد مات
 فيها بذرة النورة الأبدية حبلى بلجاندا في
 حطام الحياة
 فيها رجعت الشعرات حانية، انشدت
 فارثي العلم الوطني
 ومزّ البعر على جثة الشفق العربي
 بأسلحة لا تعاوض إلا على صفة الترهات
 قلت لن
 تلك هي وردتي جمرة في حنيقة قلبي
 ترى كيف تلهث في قاع جلدي،
 وتنعس قبل أن ترتوي رشي بالقتل
 قلت لن
 فرأيت الوطن
 يشعل من سكرة الصمو،
 يمسقط من فجوات الفصن
 قلت لن
 والسياط تكلمني قلت لن
 قبلي الله،
 حبا عبيه في شفتي واستكن

قلت لن
 كيف أتى ملطي بل الشهيد صباح بقرناه
 فوق الحقول
 وجمعه العرباء على رغبة الحمر
 والعربة^٢
 وفككتا على ظله في العشاء الأخير
 وقد سزوه على المائدة
 كيف أبي جنته بالجحيم
 وقد جعلوا دمه تهمة شاهدة
 كيف كيف
 تموت الصلوات في الأوردة^٣
 أقبل هذا الصباح نقي،
 فوجه المظي على باب غزة يفتح المجد
 صفق
 فقد نشر العائتور الصمل لهم قسما في
 وطن،
 كل حوط الحرير الذي قصته اصبع
 الخوف خبط دم في كفن
 قلت لن
 كيف أخبر هذا الصباح الذي يتكره
 عقول الجواسيس
 أي أعيد الزمن^٤
 أنها بذرة الملح
 إلى علقها يد التمنن تصبح سنبلة،
 ودم الشهداء الذي لا يزال يدق على شرفة
 العبر،
 يرمم بالورد أحلامه في حورن الوطن
 عاليا عاليا فوق لن
 عاليا فوق لن

طَبِيَّة

شعر: احمد عبد الكريم

بحو قبلاج ينيها
إلى طينة الد والحيوات
لعلّي أغرب عن دركات الطيون
قنّ صدى القصر الهلامي
ولم أقرب بعد بهجتها
ولم أرتع العنبر في ظلها
مُشْحَا بالانكسارات أو طاعا في الجهات
تلمس الحريم
ولم تظهر بطل رواها
لطبية يهني رذاذ الصبلة
تذلل الروح بالانتهال
وطبية راجلة في المراقبي
يفرّنها القلب حيناً
وتبدها العين إذا اقتربت
وقنّت الأمان أشجارها المُستعمية
طبية، قل الذئب راء سراً
لم يطاها سوى عاشق أو بي
ولم تترجل على ثربها قدس
فمن أين هذا قدسها الترميمي
وصوتني على عتبات الخطيئة
ممتربل في الصلاة المريرة
وهي على طرف الروح تلمع أو تتوارى
فيا فيها الزاحور إليها

لطبية إذ تمر أي بعيداً
مدّ يدي متعباً
نحو أوقية لم تطلها يدين
واهتم يا حادي اليمين
هاتيك طبية
دم بجمّة تتلوح في فحمة الأفق
هذه رمي رية في الفراغ
يلوح نحو انبلاق الشهية
وهي معلقة قلب قوسين
أو أنعد من كوكب في الوريد
فقلّ الذين تدعو إلى ساعديها
كم يتداعى الفراش على هالة الضوء
هاهي مرجلة الله بصلحة باليهاء
ورافلة في القيد
فمن ذا يكلي في الهيملي بها^{١٤}
و يراهن في الاقتراب إلى بلها القديم
وها أنسي مشعب يا إله القنا
فمن سيكون العروج إلى غروة العلد^{١٥}
من ذا يقربني من هولي وصاعبتها
لوطوط بلرّوح وسط المباحر
من ذا يعلقي فوق أسوارها شمعة أو
ربلها
ويخيل رُوحى على صهوة البرق

٢٢٢

صدر
عن منشورات اتحاد الكتاب العرب
المكابدات
شعر.....معن الجبوري

صفصافة على رب الهديل

شعر: طالب هماش

ورجع ربيها العشرين!
كل الحماسين التي حملت على صدري
لتحس من قطرات العذاب الطو
مالت نحو كت الأريج
تاركة لمتل الكلية بيلسان الناهدين
وإنا التي احببت حتى أن شككت بطيئتي
ورأيت بعد من طيور الجيم
قصص الألوكة وهي تهبط من أعالي
الليل،
والعرسان يمتشقون سيف الصباح
في سهل القرى البيضاء،
والإمراء من ليل الحجاز
إلى الشام
يا قيعن علمي حمل النوح
إنك رجل العشاق
في درب الهوى البلكي،
وسجل روحهم بالدمع
في قرب السحاب،
وفي ظلام الليل كالقمر الحرام
فلعل رسئل قلبي الظمئ للمجهول
واسمعتني على (الماحول)
والدري كمثل النخج

قمر الحماص على حقول الصيغ
وامراء تحلق في خريف القمح
تاركة لحبر الليل مهدية،
وللصلوات كل عذبتها في
العنقين!
عذراء مثل حمامة في النهر
يكي صدرها المتروك للرمال
صعور
من رجع الغدير،
وبليل من أهة أولى
ويقبل نحوها حادي الموفول المشرذ
جرحاً أهدبها التبعي
بديف الهامسين!
فيلوح كالنكري شمال جمالها المجروح
فارقة ضفائرها على الريحان
تصرخ يا حبيبي! سجع مرقت قصص
نولني،
شبتت على حزبي السليل كلها!
فأطلعت الريحون
تشعل قهبا لتراق،
صدري من جداد الكتفين!
وإنا متونة البساق التي صغرتها
يوماً،
الموقف الأدبي - ١٢٤

في درب الغلال!

يا قهرُ حبك قلل!

ومداد قلبك من رلال!

* * *

الندب يعوي في محبب الشمس

والبيداء جليّة

كشمعة راهب تحت الهلال!

وجنوب صمصاف اليكاف

يفض طرف الحزن عن ليلي

ويزحل في الشمال!

يا قهرُ علمي راحة قمعها

في سلفك العالي!

لاسقي زهرة الشواق

وهي تشب مثل الأرملة

وأعاق القمر الذي تركوه

يتبعها كملادي العيون

ما بين التلال

هي دمة الصلصالي

مفروغ عليها اسم هذا الليل،

والموال قبل سقوطه

من حمرة القلب،

والغلب

في صحرا تهلة

وهي الإقامة بين حيمة روحها والدمع

تجمل رأسها تحت الجناح

كطائر الجوع الحزين

إذا تعذّرها المغيب

ومن أطراف البحر ات الطليعة

بالقائمة

وهي العملة

قبل أن تترث السكنة صمتنا،

وتنام ملكنة على الأجراس،

أول أغنية

سامت على ر غرودة الأعراس

من وله

فعل قلبها المرسل!

ليلي سماء ثكل ثرى ر هور

الحرب في درب العيب،

و غيمة بكر تروجها الصباب

فلودعت رجع الحبيب بواجها

وتلقصتها مريم الأتسار

يا جذع نخلة ثكلها المجرور

لا تترك سموغ الروح

تسقط في مياه الصبح كالرومان

وترك للعرالة حرمها

في ساحل الأسرور

مصت الغرلة لتحليب

مع الأصيل

ولم تد

لثرة للصمصاف بقية الفعيفة

كلما هبت عليه الريح نائحة،

وتجمل لليلة شعرها الموزة

حين تحين أعراس الهليل!

لا بد لي ثكي

لثرع طائر الأحرار قطرة حزنها

وتحل كفر ابن الملوح

من بييد المسلمين

لكنتي شاهدت دجلة في ظلام الليل

يرفع صدرها للصح

والصعور يرفع صوتها لليلسان

وكنتي شاهدت مرياً

من (ز غاريد)

روحك التكلي
ويكتب العروب^١

* * *
يا قمين لا تصرخ على ليلى
فقد شئت وراء الشمس
زاحة سليل روحها التحي
وصارت كالصوب^١
يا قمين لا تصرخ على الريحان
يعرش زهره
سجادة لصلاتها
وسماها تكت على السيل
وتهلل قلوب
الجلل^١
الحرى اهدأ من صلاة العجر
في بستان حلة
والدموع أمن من ماء الترمل
في الجرف^١

يطير في الهواء الطلق
ثوب زفافها،
ولقيف أجرام يزين بالحرف خصرها
الصادي
كعود الحيز رين
وسمعت موسيقى الغروب
تقود قطعاً من الشيف
راكصة على نرب الغيب
وعارف الزمر المشرّد
راكص في الريح
يقطف من اعالي العيم سيلة العلق
وبليل الأجرى يسو جنب اهت الكمل^١
سيذوب تلج العمر يا ليلى
وحزئك لن يذوب^١
وسيسقط التفاح فوق سريرك الباكي،
ورس الجنوب^١
والأرض تميل راحتها حين تهرم

صدر
عن منشورات اتحاد الكتاب العرب
موسلون ملحمة شعرية
شعر..... خالد محيي
الدين البرادعي

... حالات ...

شعر: هشام عبد الكريم

حالة شعر

في محراب الكلمات
حلّ الشل
الأول
سار مرأجا
والثاني
مات

حالة حب

سكن الوحدة
تجر حسي
«صاحبي»
لو تكلمنا

حالة القصيدة

تحلورني
كلّ حين حمامة
تخطّ على كتفي
ثم راسي
أحاول أمساكها
فتسير ضلّمة

حالة صدقة

يمرّ قدامك
في الصباح
يترك
في الذاكرة السماع
صورته/حديثه
والكلمة الحقيقية
تجبه

الموقف الأليم .. ١٢٧

تريد أن تجطف
صديقا

حالة ندم

أمن
كان «الاستغنى»
يمضي
أشجار الحب
يطير رعايته
أما اليوم
فهو يحد
بماء اليمستان
إلى النهر

حالة ذاتية

في علمي
ثوب وطفل
ثوب يقول
ألا احتز
من قربة
يتقلمسون

ضغائر الملكات

والطفل المعبّس يقول
كلّ يومهم

فعلهم، -ونعيد هذا اليوم
يتقرب

سأل النهر والشطآن

حالة خوف

حاصلة، تقبّح عريتها

أحلف أن أسكنها
قطر العسيران^١

بواعدنا
تهدف أن أجيء
لكني أحلف

دد

صدر

عن منشورات اتحاد الكتاب العرب
أغنيات لعرس الطفولة
شعر..... إبراهيم عباس ياسين

إنها هن

شعر: عبد اللطيف مهنا

لؤلؤ لنا
نجمة حُرّت، وظلت سطعة
سهرت لما صفت
سطعت حل هدت

هي «بودا»؟

علفت "بشت" أصيلاً ثم مالت
تُرثوي من زرقة الدلّوب جدلي فاستحالت
جوه هانت حيوزاً قسامت
نومة رقت بكوسي كم تملأت
نأها نومة قفري الشفعة
هائج صيفي همت
راقها شرقي شنت

يا لالا

رسمت من توقها الشواح ذهراً سفا
غرلت من نفضها عينيها لعيني وطنها
صغرت شوك اغترابي المرتبى سكا
ولخت لكما الأتواء هانت شجا
مجد
اد وقفا والرياح الأربعة
حين فحرت حنت
حين علفت أبت

ليت لنا

منظني نود ونسب هي شعبي نود
مدح نود نود معروفه

هي أنا
خطرت في صغرها الللاء عا بلحة
سلفاً حانت لمرئيل من رموش عايضة
لفقتها لمحتني الزعاه، قلوا حافّة
نبر الله حبليها وأخفى باعها
تلك أنا

لحظة مرت مرور الشلحة
عدماً جنت أنت
وعلى موجي رست

كله لنا
صفحة خطت مداد القلم
لوحة صمت هدوء واستبنت
شوة دامت صنم وتمنت
طافراً يعلو فضاء وتجلت
رمت الأم

ملفت الأرض احتيل اللع رقص
الروبة
فرحت حتى بكت
وعلى قلبي عدت

سر لنا
غشق الدلّوب في البنداء قلوا سقوة
فيل حسن العرب قبل الشرق وقع القافية
واحة لأقت بزوي المترتب الحافية
نفة الحلق قيلت الشجور البقية

الموقف الأدبي - ١٢٩

حلفنا في مقام التاريخ ثكلى خالصة
أمة حبيب كت
قيم الكون هوت

هي ما
لبنها هن وليت العمر يندري
كم زمال عيرت نحو مراب حاك عمري
لعلمت منه ألوصلها العشر.. ردتها لصبري
ومصت شرقاً نواصي الأبياء السمر عيري

أنا
ما استظلت في هجير القفارة
هرها حربي حلت
إنها هن غدت

فطنت أني لموروث وتاريخ وحل يتعثر
بحصن مزجون وفرعون وقول ملا حمير
هلق من أنيادو لاله ظل أكبر
وعكة شلت يميني بدلت يوماً بحير

أنا
حملت وزر حيتي السلعة
وببيروت اكوت
لرها لما حبت

هي أنا
حملت رقم رقيت الرمل العربي
لاحقت قمر الصدا حرر الهذب
حبرت في قوطنا الملعوب صبر النجب
عقلوني لاس كيد الحقب
أنا ويك

نزل

إلى.. نزار قباني

نص: عذاب الركابي

١- أيها الطفل المتوج

بالعلم،
والكلمت،
والفوصي الجميلة
٢- مزاحك رافع
في كل وقت،
وقلبك
مب قسائس الصول
٣- لم تكن

بيننا شاعر،
بل العاشق،
المطراد

٤- ربما

عبيك البقد المبرمج
لكك وحدك

الحاصر في رفاق القصيدة

٥- ينتهي الكثيرون

إلى مقسلة العصر،
وعمزك في مملكة الشعر،
إلى ما لا نهاية

٦- يا لروعة نزك الممزوج

بالعبر، والورد،
وسماء النساء

٧- الغيت كل مواعيدك

المكتوبة في دم الوقت،
وعوئك الأديم
فم الورد،
واصطراب البحر،

الموقف الأدبي - ١٣١

٨- أيها الفتى الليلي

كنت تحاكم الوطن،
بجرح غائر،
ثم ترشفه بالورد،
والشعر،
وصفائر المشققات

٩- ذهبت هادبا

كما الماء،

إلى اللاعوجة المنفجة

١٠- احتجب الشعر في اللامكن

لأن الحروف الجميلة
يمسّت وجهها صوب حرك
المرم

١١- اختلف الاصداق

على وردة
كفت ترثب لعبيك
شكل الحيلة

١٢- اتفق الاصداق

على صمك الصلخب
في هد الرّحيل،
غير الصروري

١٣- لم تكن واحدا

كنت أيها النورس الزئبق
ثقا

١٤- شلخت ابجدية للعصر

وكل لمعولة عبيك
كل الكلام

١٥- مَتَجَنِّبًا

بِحُلُوكِكَ الْعَصْرِ
فَرَاغَ عَقِّ الْعَرِيشَتِ،
وَالْوَرْدِ، وَالْقَوَاقِي

١٦- وَلِيَّ نَشْوَةٍ

يَرْوِي قَصَبَتَكَ
الْبَحْرِ،
وَالْمَلِيرَ،

وَأَجْمَلَ النِّسَاءِ

١٧- أَيُّهَا الطِّفْلُ الْمُنْتَلِ

فِي مَمْلَكَةِ الشَّعْرِ،
لَقَدْ ظَلَّ الشَّعْرُ
طِفْلًا فَوْكَ؟

١٨- حَوَارِكَ مَعَ الشَّمْسِ،

كَانَ إِعْلَانُ احْتِجَاجِ مِثْمَا

١٩- مَتَّ

لَيْلُهَا الْعَمِيقُ

وَجِيدًا

فِي وَقْتِ بَلَدٍ

٢٠- ابْتِسَامُكَ السَّاهِرَةُ

كَانَتْ

بُخْرَ الْقَصَبِ

-العراق-

لا بد من مطر

قصة عهد الستار ناصر

أرجوك أن تقرب، الآن، حتى أتعرف بين يديك بما جرى.

يمكنك أن تقرب مسافة بطول... يا لهذا 'الخوف' الذي من كل شيء حتى بين الاصدقاء - (هذا الطفل أصبح مشهوراً) . كيف؟" الرعاء في العالم من أبرز المشاهير، فنادا بصي هذا الصغب كله من أجل طفل في المحلة صار معروفنا لدى القصاب والنجار وباعة الخبز والطرائس!؟

كم نورط حلق الرقاق في جرح ربائه طول نسمة اعول؟ كم كتب قساق من كلمات الوجد حتى يروج "واحد" منهم وهو بكسر نصف لسانه ننما على فعله المصمكة؟ لا بد من عادته ترتب الأرشيف، مهما كلف الأمر، تلك في القلبي في كل رمل ومكان لا يصدف حسابات ما جرى في بحر السنوات التي سبقت لنباتهم؟ فهذا يكتب عن اضطر مقاومة في حياته، يوم أن حصر زوجته في حلة عهد الملاك بعد في الحنسي من الحمرة أكثر من مجموع مسامته قال عدد الفجر

-أراه بكل ما خسرت على زوجتي-

تلك هي المسافة بين سلطنة الحمرة وطولة الرجل، هل يراه على تلك فعلا؟ الحمرة تصيح لكثير من المعجزة الأرضية، هو يراه على كل شيء، بما في ذلك زلته

أرجوك أن يبتعد الآن، حتى أعبرك بما فعلته.

يمكنك أن تبتعد مسافة أطول، حتى أقول ما هي بصي من فخر ورجاء ومزلة، مثلك يبنني عليهم اللود ميكرين بعد لون زلته من الحمرة، والذليل فك خسرت كل شيء دفعة واحدة أسوأك، ووجك، وصوتك القوي الذي تحلب به علينا كل شيء مرة واحدة

-أنا أتمنى الفصولة بنسبة ما أتمنى والغرب

ويعرف ذلك تكذب، فما من نحد يمنع من الرقاق والصحراء والقملش، وليس من

أحد بهم كعب تموت الأصابع على مائدة اللؤلؤ. أنت مغرور حقا، فما من أحد يفكر في "المكررة"
إذا جاءه "الخروف" المحشي على طبق من فضة

-الملل يأتي ويذهب، وأحيانا، يذهب قبل أن يأتي

بالنسبة لي، النساء يمكنهن انتظارك حتى يربح، يمكن الأصدقاء، إنهم معذراء جدا يحسن ذلك
كل مساء، ذلك يعني أنك سوف تعود إليهم، ومثلهم، محصن فقير معلن لا أحد يحبه أترك. مثلهم
تماما

بخطئه حلوه، ولدت بالشيكلاته، وأجر بالكالكو، وخطأ ثالث بخطر القيسور، ليس قسود لي
مريح أو محسن، المحظوظة هي تلك التي تعود كما كتب لوف مره على تلك المائدة المحصورة، قُب
السيد في الحب والمساكنة والمرح، وربما قُب وحكك "بهمد" السيد في الحرب والمساكنات
(بناشير، أوسمة، جوفرا، لبسامة على الصفحة الثالثة من المجلة) وأنا مارف، كما نرى، لوجوك
في تقرب، فريد والله في اعتراف بين يتك بما جرى، يمكنك طبعا في نرفس هذه "الدعوة" لوفمة
من مجرد جندي لا يعني إمامك أي شيء. لكنك يا سيدي كتب سيدي ذك يومه. وكنت أرجو لي
تسمع ما عدي من كلمات. أنا لست "توزيل جواي" حتى قباي بجمالي، محصن جندي عابر في
حرب عابرة..

-لغرس فيها قول.. تعالى عذآ..

ولكن "بول" الابنوع إنهم في قنتي رلمعور وكثرهم جلي لا يحسن حتى على التعلل
بتواه في خروجه" .. أما هكذا تكلم ورداقت؟

لكن لوفك يمسك بيبي وبيك، لوفك يتشعب، بين فحيح وجميل، وفا، لا أحد لي، ولا إلك ما
يساعدي على الفرصون إنك نأبه. لمرقتي والله في يدي قصير مما ظننت، وأنها مهما حاولت،
لي تصل إليك حتى تحبرك فوراً بما جرى. يدي فيها قعرير قصير مما ضنت
لهذا فربز اعادتها إلى جسدي. ثم زمينها ضي نيلي فلنا نقصصي امام نفس في المفاهي
واشورع الطفلة والأرقة والقبوت..

•

رجل لا أعرفه جاعني ذلت أول وقال لي في مقهى السطة:

سيدي فك لا تكري ولا تعلم ولا تعرف عن نفسك أي شيء.

قلت له، كما ينطق القورس حين يموت:

-لماذا أسمع منك كلاماً كهذا؟

قال "بحرر" ثلاث مره، ثم ترك القمعي ولم يبقع ثمس الشاي، بينما رحت أسمع من يعزل

إن الجماعير وحدها من يملك الحق في التفاع عن حقوقها..

"سورو في جزيرة الكنز" تلك القصة التي كتبها المصنف ابن المصنف قبل ثلاثين سنة في هذه القصة كل "كليب" هو القبط، ثم صارت القبط من نصيب الإنجليز هكذا محض خطأ في الرواية، وعاد الكلب في نهاية القصة يظل للقصة نفسها، إنما يسرق القبطولة من الكلاب، فكيف لا يسرق البيوت والمخارن وتكاكين الصاغة والحدود القصاير، ثم يسرق الموطف من قلوب النسوة وأبجد الوساخ والحدود وحرب بيكي على فريه ما قرأها لحد وعلى صبره ما أصابها سواها وعلى شرف لم نفهم كيف نكتبه بالتصميم!

فأضرب النهر بما فيه، فأضرب القلب بما يملك من نوردة ودم وشرايين، فأضرب كل شيء (و الله من وراء القصد) إنما كما ترى، نحكي عن حقائق معشوقة قرأنا ثم نصور بلا حجل

- كرجوك أن تقرب حتى أعرف بين يديك بما جرى.

يا سيد، رجاء لحظة واحدة من فضلك، أريد أن أقول في هناك سمورا شيمانة وسمورا أكثر شيم، السمور لا تنوع مطلقا فهي معرف مكلل القوسه مهمما كانت المسئلة وللورثات نوت بعد شهر واحد فقط، أله قسمه "صيرى" أن يبقى اليمز وسوب القرونة!

في مهرجان الشعر العربي الكبير، زلله يغازلي ولد اكتشف السبب، حتى قال أنه جاعلي بمائه دولار، لكنه "معترة" كل يحلجه إليها في الطريق. وأخبرني أماسي حتى جعلت من خجله قلب له (ومادا بعد؟) أعني مادا بعد الحرب؟ أعني عواد مادا بعد إذا تكرار القول فوق رأسي أن "قرب؟" ومن سيحرف بين يدي بما جرى؟

لا بعد يومه الأمر، المشكلة وما فيها أن ما فيها ليس بمشكلة. هكذا قلب لهم ذك يوم، ولم يستغنى أحد منهم يا ساني، يا أهل القمصان والقمصان، المشكلة وما فيها، أن ما فيها ليس بمشكلة ها ها ها كد فت طريف وزرع، لقد انصروا كد فت زرع وطريف، نحن بحاجة إلى حوار (معك) ومعترة قد لم نستطع توفير الأمانة التي كذا ينبغي أن نصل إليها، هذا كذا بحاجة إليها غير هذا الطريق الممتد من عملى إلى بعداد. يا له من طريق أطول مما اعتصما

مرحباً بك أيها العزيز .

إذاعة "الخريف" ترحب بالكتاب الكبير، وترجو منه.

مهلاً، مهلاً، لا لم أقرأ بعد إجراء حديث لإذاعة الخريف. إلا يكفى الخريف الذي نحن فيه؟ فتعروني رجاء حتى يجهى قنناة سيكور "وجهي" أكثر وسامه وأنا تحت المطر كلاً، كلاً، لا أريد غير انتظار الشتاء، أنا أعرف نفسي فيها الملائك ليس من بعد يعرف نفسه أكثر مني

- سوزل واحد إذا سمحت رجاء. فت تكتب القصة القصيرة مرتين، في بعداد مرة وفي بلد عربي مرة.

قلب لهم، لماذا لا تكتب القصص مرتين، بينما تداع الأعاني مئات القرات؟ عواد، أستاذ،

تدري أننا نحبك جدا، لكك اكثر الميعير مضاعفة للثقة، فما هو الرجوك لنا يا سيد يا محترم لنا مشغول فعلاً، ولحيزتك في "الحريف" لا يناسبني. -كك من حوزك هذا حتى يجيء الشتاء

•

لهم "وحدهم" الشتاء، أقرب منا إلى روح الله، فزرت كك عن الكتابة، عساني أرى بعض نفسي في القصص، يا ليله المملكة تشلعه، مملكة الحساد وتحز الحردة، لا بد من القصص علما لو علمين، ربما أربعة، وما لنا الرجوك لي تقرب حتى اعترف بين بنيك بما جرى، يمكنك بالله عليك لي تقرب مني خطوة أو خطوتين، لم يزل هذا القوف يسري في عظامك حتى اليوم؟ كم كمسي أقسم بالله في فرك نصحك ألا يمكنك لي نصحك؟؟

سأفعل ذلك في الشتاء، أحبركم عشرات المرات لي وجهي كما اعرفه منذ طولتي وصباي. يكون أكثر جمالا وأكثر غرا وأكثر حبا عندما يجيء الشتاء ويهطل المطر

سأرب، لماذا كك المطر هكذا ولم أحد أرى من فتر لجمالي؟

ثانيه محكم انساني سلاتي، ثلثيرون "الحريف" يرحب بالكتب الكبير ويرجو منه ليله العودة مع المشاهدين إلى ليلام الطويلة والصبا..

مسيحة في ليل، ونظرة صوب السماء

تحت اليد اليمنى "هكذا نكلم رزادشت" والكتب الكبير يشم وراء الشائنة، تلك كانت أول مرة يشم فيها وهو يقول تحت رحمة لكبير:

- لا بد من مطر بمس فيلي، وإمامكم، صكوكي، سيكون لعاتي معكم أكثر جمالا ونحن تحت رخت المطر أليس غريبا ليلام المشاهد للكربد إلى الدنيا ما عادت سمطر حتى في الشتاء؟

•

لعللت من بين أصابعه حببات المسحة، بينما نظرات عينيه ما زالت تتوغل صوب السماء، صابها مرة واحدة، تمطر، من أجل عينيه.

بعد

سياج البنسفيج

قصة: د. أبو العبد دودو

ولف الراعي متكف على عصاه فوق قمة الجبل، وراح يتأمل قطيعه، وهو يلضم العشب الطري حبا، ويمد قنمته الإسميتين لفصم الغصان الأشجار الصغيرة حبا آخر، وقد يرفع رأسه أو يلتفت إليه لينظر كلما نذعه صوت أو صغرت عنه حركة وعندما احس بالنعيب، ظهر له أن يستريح، فجلس فوق الأرض، ومد عصاه إلى جفبه، ولخرج شبلته من جيب سرواله ووضعها في حجره، وصدره يمتص شدي الربيع، الذي كانت تنشره الأشجار المنتشرة هنا وهناك ولما سرح نظره بعيدا، عاوده الشعور بدم الشبلاب يفر في جسمه. كانت عيناها حالمتين، كأنهما تبحران عن شيء غريب في هذا الصمت، الذي يسود القمة بصورة بدوية. فقد بدأ بمد مدة لوحت بالطويلة بحس بسطوة رجولته تزداد حدا، وأصبح التفكير فيها يمد عليه ممالك نفسه ويصعب ويشعره بدوع غريب من شقاء نفسه، وعذاب أيامه.

استقر نظره فوق قمم الجبل الأخرى، التي كثيرا ما كانت مرعى له فحسا، لكنه كل قد فصل في هذا اليوم رعي قطيعه فوق هذا الجبل. بنت له تلك القمة حربه، وتماثل في نفسه هل هي حربه حقا أم أن ذلك كل محض تصور منه؟ وكانت تبدو له صغيرة الحجم ليس، فهل كانت نظريته الحربية سببا في تقصصها؟ وهل النظره الحربية تقصص حجم الأشياء في عين الشاطر إليها فعلا؟ كل الجبل يمزج بسحر حلس، وبدأ نفسه تنمى حاله وأمره ثوب غامض موح، فصول شبلته، وتأسلها كما يتأمل الطفل لعبته الجديدة، فقد كل شعوره بها منجدا على الدول، ولاسيب حين يهربها من عينيه وينظر إلى فتحاتها، ويمسح عابها بيده في حب كل في بعض الأحيان يفرجها من فمه، ويرج أصابعه فوق هجتها قنماني، ويعرب عليها في وعيه فلا، ثم يستنقها ويرزع فيها فحله وتنكر الحس، التي كل بعض قبده به حين يمكنه رغبة في الحرف على شبلته، هج فيها وحرك أصابعه، هج منها بعباد عنه، ملك نفسه شوق، كاد يحس بها بحساسا حقيقيا، حين راحت أضلاؤها ينتشر فوق القمة وتندرج بأشعة ملوية تمتد كالبحر، وتجمع السماء تبدو له وكأنها تحصر بعابها ويحرب من الجبل في تسبح من أصغر الشمس المسحرة نحو المعجب، وتحتل بأصوال الطيور وهي تنقل من شجرة إلى شجرة فوق المسحر وتندو.

بحركات خفيفة يوشك أن تجعلها تتحد مطهر الرقصه بكل ما لجسدها من تنبؤات وتوجبات حاقمة

وحين هـد بجمع فصيعه للعودة إلى البيت، يربأ أمامه ملتوفة في شمع الشمس القارية لمرأة
 ولامعة، جميلة الوجه، ناعمة البشرة. ألبسة الأعطاف، لا تفارق جسمه شفيف كلها طيبة فيها،
 ترشدي توتاً فيص، خستد فوقه غلثة بعصبية، يبرز منها عرق في لون القاج، وبسومة الجميل،
 وملائمه الرموز. وكفت صحت بها سمات ربيعية جميلة، شعر الزاوي يشيء يمتد في أصغله
 شبه مايكور بالزربيع في امتداد مروجته وحدائق أزهاره وحيز الإبه فنه بعين لحظاته في صلب
 بعصبي مبطل بالعصاة عند شدة الإبه جمالها، ورائها حلو روحه الهائلة. شعر بانتعاشه نهر
 جسمه كله، وانفرت عروقها، وأربابه، وعصائنه فجأة كما تهر عصائب من يمتد الجري السريع أو
 يرفقه الصراخ الحاد، الذي يقدد الإنسان فيه آخر ملثته، هتهه ر شعور تزيياء، وجد نفسه مدفوعاً
 نحوها برجولته الممتلئة ليكر، وقد بدا له كل شيء مشرقاً فيها فقا تديما. وانسجت له عباها زياده
 على لبسامة فيها، شعر أنهما نزل عيون ببسمل في حياته كلها، وبطرق الإبه كما لو لهما كلتا
 مدفوعين بسورهم بقوة الحب أو بقوة أخرى لا يعرف طبيعتها، شعر بهما في أصغله شعر بهما
 يتخللان جسمه كله كما يتخللان ماء الحياة الفصص القاري.

ومع ذلك لم يتجزأ على الاقتراب منها كل قد تنرب طويلاً على إلقاء مشاعره أمام سيده، ثم
 إنه لم يكن في هياته ما تشجعه على الفوف على مغربه منها ومحلططيه بصورة من قصور من أين
 له أن يعطى بالمندوب مع لمرلة لها كل هذا الجمال والألق والإشراق؟ لكن بطرقه طلب موصوله
 بها. وسأله في نفسه تسأل من بعد نفسه في موقف كموقفه على هذا النحو المفاجي من أين
 خرجت بقري؟ لماذا تنظر إليه بسامة، بل أنه يرى كل ما فيها ببسم له. يطل على مثله ويشرق
 عليه، وعندها طغر إلى دهنه سؤل لم يسؤل له أن طرحة على نفسه، ولم يدكر فيه مجرد التكبير،
 ربما لأنه لم يكن قبل قد وصل إلى المرحلة، التي بطرح فيها عادة مثل هذا السؤال، مع أن الأمر لم
 تكن له علاقة بسبه فتسائل ماذا يقصص مثله؟ قبس المهد، كل المهد رجولته رجولته هذه، فتي
 يشمر بها فجأة وهي على أشد ما تكون نقطة وحوية وعذوقاً؟

وهي تلك اللحظة راها تقرب منه أراها قرب ما جأت في دهنه عن فكره رجولته؟ وسبقها
 الطريق إليه، وكفت بطرقها تسمح وجهه بالمثل التبرية، فتشعره نوع من الحرية والتمتع دور أن
 تتخلل عن فبسامتها المنهية. ومنب بينها سوء، فدخلته الأصغر لب حين أمسها وسرت في جسمه
 حركة غريبة كل شيء سوء يبعث منها وبوئك أن يستل منه عيبه، سوء يطلق من غر من يشبه
 فرض الشمس وقد لته صياحب بعصبي رقيق، يظهر لعين حياله مفتت لاخصمي فيمكن أن تكون من
 هذه الدنيا؟ إنها جيدة على نديته على ليه حال. وراحت بطرقه نحوه حولها بآهة كنطرات صف
 يبحث من شيء أمامه ويذل عنه.

وفي دخوله شعر بألمها تلهيه، فابتث من أصغله هصر من الرجولة والنشوة، وسألها دور

لن يدكر في الاستقامة، وقد يكون للاستقامة طنده محلي الرجولة

-تريدن أن تكوني روية لي؟

وكان لي يتلقى الجواب تسرعت في ذهني فقلت كثير، كان من بينها امرأة كهنة لا يمكن ان يمتلكها إلا سيدة اللحظة عابرة حتى عند توفر الظروف المناسبة لأملك من هذا النوع العابر وسأروهم شعور بالحرف من ان برفضه رغم مقتضيه سؤاله من صديق، ولكن المرأة البعسجية، التي توسمت فيه ماتوسمت، أنجفته بمرحة ظاهرة:

-لما لك منذ اللحظة؟

لاحظ الصديق في كلماتها أيضا، فوجد حينئذ أن يجتنبها، أن ينتهي فيها كلاما لا يريد أن ينتهي يريد أن يشرق فيها ويحيها بها روعة له وحلمه مطبوعه ولم يجد مايقوله لها سوى أن يشد على ردها ويقلل فيها كل مشاعره لتجاوز مشاعره ها وسأل معها فوجدت نعطو إلى جانبها بكل جدتها كل اللطيف يسبقهما، شعر بلذته السير إلى جانبها ويدها في يده، فاحتلت الطريق أمامه، واحتلت الأرض والمسافة!

وصلت الأراضي إلى بيت سيده، فأسرع إليه، ويد المرأة في يده، فوجد جالسا فوق أريكة ذات لون ذهبي، وقد صم رجله فوقها، فقد كانت هذه جلسة المصطف، وأمامه مائدة صغيرة، فوقها بعض الفواكه كان سيده في تلك الساعة، التي يخلو فيها إلى نفسه، أيرجع حساباته ومصروفه اليومية مراجعة ذهنية! وقال لسيده مباشرة وقد شعر لأول مرة أنه مملو له

-أريد أن أتزوج هذه المرأة!

كان السيد قد وضع رجله فوق الأرض عنما رأى المرأة تحتل عليه مع راعيه، فطلق نظره، وقد طارعه مكال به من حمور، بابتسامها الساحرة، ومن ثم لم يسمع في بداية الأمر مكاله فراعني وحين أعاد عليه مكاله دون أن يطلب منه ذلك، استمره السيد قائلا

-ماذا قلت؟

قال فراعني، وبضربه معلق بالمرأة، وبه تصبص في رفق على أصابعها الناعمة

-قلت... أريد أن أتزوج هذه المرأة.

بهمن السيد وقد شعر بذلك أكثر عاج، الذي كان ينتقله كلما أختلت الشمس خلف جبل ما، وتصور أن الراعي يجمعها فوق قمة الجبل طوال النهار ومع ذلك لم يسمعه تنسرب إلى فمه، وبشيء من الحسد في هذا المعاد أيضا يتسحب من عينيته على وجهه، وقال في سحره

-سألك أريد أن أتزوج بهذه المرأة!

فشعر فراعني في أعماله بما يشبه مضمون السمة ورد على سيده بنوع من القنطري والتمويه في الوقت نفسه، وهو يبالغ مشاعر الفورة في نفسه:

-سألك في بعض من ذلك؟

برزت عينا السيد على عاتقه عند الكلام في حتمه في ظروف مثل هذا القصر، وأجابه، وهو يرادف النظر إلى المرأة

-تقول - من يمتحنى من ذلك؟

قال الراعي في تحد أكثر

-من يمتحنى من الراعي بها؟

نظر إليه السيد مهددًا وقال:

-كأ أمك من ذلك

حصن الراعي المرأة بلحدي يديه، وسأل سيده.

سأى حق نمتحي منها؟ قال له سألك إلا لأني اعزل عنك و سكن عنك

قال السيد في كبرياء:

سحق الفصل و السكن و السيادة؟

و لحسن الراعي بكر لته، فألاد الحبة له تسعينه، ثم إبه بحسن فورد بسيادته هو نفسه على نحو لم

يهمده في نفسه، وقال

-لأسيادة لك في أمري هذا

صحك السيد ورد سلفاً:

-تقول لأسيادة لي في امرك هذا؟ بلى فيها لي وما قبل الاراع عني

قال الراعي.

-كنت راعيا عندك لاحقا ولا تزل، ولكن ذلك سيكون قبدها من اليوم بمعنى اخر

فسأله السيد في سخرية:

-ومتحنى يمتحنى آخر؟

أجاب الراعي غافلاً:

-كأ منذ اليوم راع لهذه المرأة؟ ثم راع عندك إذا شئت أنت.

و فصل السيد سخريته منه

سأ إذا لم أشأ؟ أطلبها تتبل بك لتعيش معك في الهواء الطلق؟

فأكد له الراعي:

-سجونا معا يعني قبولها بي. وهي لم تسألني عنك ولا أين أنسك

عاد السيد يصحك، وقال

فجئت بك هل تزل تزل؟ ألم تر أنها تنقسم لي؟

قال الراعي:

-إنها تبسم منذ رأيتها. القسمة عندها سلوك طبيعي! هذا ما قضى لي
والتي نظر السيد بها وببسمها، فأتجه إليها، وغرب وجهه من وجهها، لكن الراعي سحبها
مبتعداً بها عنه، وصاح به
لا تقترب منها هكذا! خاطبها من بعد. إلى كلى لك سؤالي توجهه إليها! إنني أسمع لك بتوجيه
منك هذا السؤال!
أحد السيد بما هي كلامه من الاعتداد بالعلم، فغض إلى عصيلته القوية، وقليل فأمته الطويلة
بنظرة خافتة نوعاً ما من غير أن يدعه يلمح ذلك عليه، وقال
-ليس من عافتي أن أسأل المرأة!
أثقت عليه المرأة نظره ساحر، و اقتربت من الراعي أكثر، فقال الراعي لسيدة
-ها هي قد أجابك دون أن تسألها!
راح السيد عندئذ بتوعد بلهجة خاصة فقللاً
-فكر في عاقبة عدا الأمر! هلست...
فأطعمه الراعي فقللاً:
-لا تأكل إنني لست أهلاً للقيام بشؤونها!
أسرع السيد بقول
-لأمل لك ولاجاه ولاسند فكيف تقوم بشؤونها?
قال الراعي:
-لا تهتم لهذا الأمر! فهي مالي وجاهي وسندي.
قال السيد، وهو يشير إلى المرأة بأصبعه:
-إذا كنت قد عثرت عليها في أرضي، فهي ملك لي!
رفع الراعي يده، وحركت سبلته حركات أنفية متلاحقة، ثم قال:
كلا لم أعتز عليها، بل أدق بها في أرضيك وإنما أقترب بها لوقفة الجبل وهي التي
برزت لي على صورتها هذه.
قال السيد
-إذا كلى الجبل يشرف على أرضي، فهو ملك لي أيضاً!
فقال الراعي
-ملكية الجبل تنهلور ملكية الأشخاص
نظر إليه السيد مفكراً، ثم قال:

-أتريد أن تقول: إن الجبل ملك لها هي؟

أجله قراعي، وكأنه قد أعد الجواب مسبقاً

-لك أن تفهم هذا الأمر كما تشاء!

هو السيد راسيه، وقد عودته التواعد:

سيروا لها الفسك في كل ما لدي من جاه ومال ساطرك واخذها منك باسم القانون!

لنقسم قراعي في مخبرية، وقال وهو، يضح المرآة إليه:

-تتصد بضم التحاول على القانون!

قال السيد ملوفاً بيده:

-لأنهم المهد لي يفتح مالي وجاهي طريعي إليها، وعدت لفتحها منك!

قال قراعي بهلجه مسكراً، وقد طغى عليه رضاء الشعور بالظلم فجأة

-تعمل ذلك معي أنا الذي حثمتك بإخلاص وتوقفت، حين أحضرتها معي، لئلا تساعني على

تخاذلها حيلة لي؟

رد السيد لثلاً في كراياه:

-ما من خدمة اعترف لك بها غير تتنازل لي عنها الساعة!

قال قراعي في إصرار:

-لي أنتزل لك عنها، مصلحتي الآن تمحو مصلحتك!

هنا راح السيد يهنده بسيفته، وهو يقول:

-قول لك مره أخرى إن مالي وجاهي سيحسمان هذا الأمر لصالحتي!

فأسرع قراعي يردد على التهنيد في تعد:

-لي أدعك تأخذها مني وليكن لك مكزيدي!

قال السيد، وهو يهر يديه كثرتهما في وجه قراعي:

-ستعرف حجمك يوم غد... وثق بمصلحتي صاعراً!

احتد الجدول بين قراعي وسبده، وكان قد بداه من جديد قبل تحولهما على القاضي، كل منهما يدعي أن الحق بها من الآخر. الأول يجحد بعض عجز لـ الحديث القاضي. حوّل المرآة، ويؤكد سبقه إليها، والثاني يصبر على أهليته لها بحكم ماله من مال وجاه ومفاد، وكل كل منهما يمسك بجذرى يديه، ويحاول أن يثقل به حصصه بيده الأخرى. والمرآة ينقسم على عاينها، وعلى هذه الصورة، ولما أمام القاضي، الذي بدا لهم فيه كل شيء منتقاه من لؤن وهله، وبصر لئلا يسمع القاضي قصصهما مع

لمرأته وهو يتأمل ملامحها في إعجاب تجاور حده، وجه نظره إلى الراعي، وسأله بنظرة خبت:

-كنت راعٍ؟

أجاب الراعي بلطف

-نعم، سيدي!

أمال القاضي رأسه وقال، وقد صدوت عن يده حركة مهتدة:

-كنت ترقى بأك راعٍ؟

بنت لذهشة على وجه الراعي، وقال:

-هل ترقى فكرت ذلك، ياسيدي؟

قال القاضي:

-كنت لي أسمع ذلك منك فقط!

هذا أسرع السيد يقول

-إله راعٍ عندي، ياسيدي!

فهره القاضي فجأة:

-صمت! سيأتي دورك كنت.

استغرب السيد أن يحاطبه القاضي بهذه اللهجة، مع أنه كان قد نظر إليه وهو يربت على جيب صدره، وكان قد تتبع حركة يده، وهو متأكد من تلك تماماً، وقال وكأنه يحتمل عما يتر منه

-كنت لي أفكرك فقط، ياسيدي!

أنهى عليه القاضي نظرة الرقصة، ووضع شعثه العليا بين أسنانه معكراً، وهو يحرك رأسه، ثم ين شفتيه وقال

-طلبك لك اسكب!

ومسح جبينه بيده، ووجهه الممط إلى الراعي فجأة:

-ما كنت راعياً فما كنت لها بأهل!

استمع الراعي من قوله وقال له بلهجة احتجاج

-أليس لي مثل هذا الحكم لأبيك أن يكون متصفاً.

ابنسم القاضي، وقد شحز برصبة في مجازاته، وقال

-هل هو منصف، أيها الراعي!

سأله الراعي

-منصف لمن؟

بعض القاصي يبيد فوق المنصة، وهو ينظر إلى انتمائه المرأة، وقال:

-منصف لمستقبل المرأة!

قال قراعي

-لم أظنهم

رد القاصي قائلًا:

لا تحاول أن تفهم. ودع الإنصاف لأهل الإنصاف!

وهم القراعي بالكلام، ولكن القاصي أسكته بلهجة صليمة

-كفى! لم يبق لك من كلام نقوله

وكتبه إلى أن قراعي يمسك بيد المرأة، فأضرب قائلًا:

-إترك يدها، فلا حق لك فيها!

صاح قراعي، وهو لا يزال ممسكًا يدها:

سأل لي فيها كل الحق!

انتصر القاصي في مكانه، وقال له بلهجة أشد حنفا

-قلت لك أسكت، إليك أن أسمع منك كلمة أخرى دون أن أطلب منك ذلك. إترع بذلك من يدها،

وإلا أمرت بإخراجك!

همهم قراعي حفيظًا:

-من يبقى إذا أخرج صاحب الحق؟

وتمثل لأمره، وهو يصطف لسانه حتى لا يصرخ بما قاله. لم يكن يتوقع أن يفت القاصي إلى

جانب سيده، ويص على الحق في المرأة، فلتقى بها وعرض نفسه عليه، فقبلته بطرق القاصي

التيلا، ثم قال بصوت لم يسمع غيره.

-الجمال لمن يصنعه، لمن يصور صناعه وبهاءه؟

كل السيد في ثيابه تلك ينتسب في ر هو، وينظر إلى زاحيه في شفه، وقال للقاصي

-شكرًا لك، يا سيدي القاصي!

فسأله القاصي في استغراب

-عالم تشكرني، أيها السيد؟

فاجاب السيد، وقد تاملت نفسه هو الآخر ببسمة المرأة

تشكرك على أنك أصبحت مستقبل المرأة وأنتصفتي بذلك.

ضحك قلنصبي، وقال

-كيف عرف لك؟ إني لم أصدر حكمي بعد*

ربث السيد على جيب صدره مرة أخرى، وقال:

سعد لى سبب عن الراعي مبدعه من حق وأنيكه، أصبح حكمك واسعاً لم يخب حتى على
الراعي!

سأله قلنصبي

-من أنت

استوى الرجل في جلسته، ورفع رأسه، ثم قال:

-رجل بُري، وصاحب نفود!

ضحك قلنصبي، وضرب بكف يمينه الملوطة في الهواء، ثم قال

-لم أملك من هذا، وإنما مملكتك عن يمينك.

قال السيد

-هيمشي هي ما قلته لك!

حرك قلنصبي رأسه حركة نفي، وقال

-لا أنت هذا ولا أنت ذلك

شعر السيد بفأمنه تنقلص، وهو يتماطل

-ماذا يعني هذا، ياسيدي؟

حرك قلنصبي رأسه عرتين إلى الأمام وإلى الخلف، وقال:

-أعني أن مالي أكثر ونفودي أعظم

شعر السيد بشيء من التصدى، وسأل قلنصبي ببيرة لاتطو من سخرية

-ثم ماذا؟

أص قلنصبي بهذه السخرية، ثبت نظره فيه، وقال له

-لا شيء بالنسبة إليك، وكل شيء بالنسبة إلي*

فشعر السيد بالإهانة، وقاله له

-روضع ماتريد قوله، فأنت قلنص!

قال قلنصبي

-كلامي واضح، وقد سبق لك ل اعترضت بوصوحه* فأولى بالمرأة من الراعي، راعيك،

صاحب الحق فيها، كما يدعي، وأولى بها منك كذلك^١

نزل السيد، ولتحت وجهه، فقد أحسن لها ستر منه، بعد أن تصور لها بين يديه بناء على ملكات فهمه من حديث القاضي مع الراعي -تفر منه كما يفر الغزال- وقال:

سأبي حق تكون أولى بها؟

أجاب القاضي بكل هدوء:

- لا تسأل عن الحق لقد كنت تعرف أنني قاصر عندما جئت إلي، تطلب مني الفصل فيما وقع لك مع راعيك، ولكنني لم هذه الصفة فأت بعكس قبل حين ولذلك كل عليك أن تنتظر مني مثل هذا الحكم فمصب كل الاتصاف^٢ ثم لم تلاحظ أنها تسر لي منذ أن تحلف فاعتنا هذه

قام السيد بحر كفا، لفك أذياله العراء إليه، وما أن رأى بسمتها، وشعر به تسيل فوق وجهه صبرها من ماء الورد المفضل، حتى صاح

لقد تبسبت لي قبل أن يتسم لك وما هذا الاتصاف، فاني تجببت عنه إلا إصملاك لبعكس والقاضي لا يلق به مثل هذا الاتصاف^٣ ولذلك فالمرأة لي، ولي أسمح لأحد بأخذها مني ولو وصفت من أجلها إلى القمة؟

فانتقم من الراعي وصاح قائلاً:

- كنت السابق إلى كل هذا وقد جئت بها من قمه، ولي ادع لهذا بأخذها مني وإذا ما هو فستعمل القوة، فإن لي أنا أيضاً قوتي، وهي قوتي!

نزل القاضي نظره بدهما، وقال بلهجة حاسمة:

سواء كانت المسألة مسألة قوة أو مسألة فصاف، فهي لي وليست لأي سكما

وسأريكم مبلغ قوتي وقوتي عند من يحكم إليه بعد وقت قصير^٤

أخذ النزاع بين القاضي والسيد الراعي، وهم في الطريق إلى الحاكم، واشتد بشكل خاص قبل أن يدخلوا البناية، فاني نمود أن يجلس فيها لاستقبال الخصم من رحلته والمهربير إليه لضرورة

ولم يبر ضرورة^٥ والضرورة لا تكسر في العلب إلا لربها وداع في لربها مجاله. أخذ النزاع حتى كاد يصل في قضاء ذلك إلى استمالة الخصم، فقد تطور الأمر إلى هذا حين غلت القماء في القروق، وبحول إلى رغبة عفرمه، ونزله تشاهة موفدة والمرأة تسير للجميع^٦

ودخلوا على الحاكم، والمرأة تسير أمامهم، وقد حيل لكل واحد منهم فيها بصع بسانا من بسمتها لي من يحكم له وبصمته وكذا الحاكم قد جلس في بهو واسع جميل، استبد هو أو صبيحة بسط وضايف ذلك أولى راقية، وقصبت فوقها أركل وكراسي مذهبة، وبند على الجدران لوحات تتوسطها صورة جميلة رحب الحاكم بالقاضي، ولم يستعرب أمر روبرنه له، فما أن رأى المرأة

وَبَسَلَمَتَهَا فَفَعَلَتْ حَتَّى حَمَلَتْ فِي لَدِيهِ خَصِيصَةً تَنْصُرُ بِهِ شَخْصِيًّا، فَكَلَّمَتْ إِلَيْهِ مَعَ مَرِّهِ لَثَلَاثَةَ أَيَّامٍ، لَمْ يَكُنْ مِنْ عَائِلَتِهِ لِي يَأْتِيَ لِمُعَلِّقَتِهِ، أَلَا إِذَا كُنَّ الْأُمُورُ يَنْتَقِلُ بَيْنَ مَعْنَاهَا مِنْ قُرْبٍ وَبَعِيدٍ وَتَسِيرُ إِلَى الْقَرْيَةِ بِالْجُلُوسِ أَمَامَ مَكْتَبَتِهِ، فَجَلَسَتْ، وَهِيَ تَنْظُرُ إِلَيْهِ مَبْسُومَةً وَطَلَبَ مِنَ الْقَاضِي أَنْ يَوْصَحَ لَهُ الْأَمْرَ، وَهُوَ يَسَارِقُهَا الْخَطَرَ لَقَدْ أَفْرَكَ هُوَ الْأَحَرُ مَالَهَا مِنْ سَحَرٍ وَجَمَلٍ، جَعَلَهُ يَسْتَلِمُنْ فِي مَجْلِسِهِ!

وَلَمَّا أَنْتَهَى الْقَاضِي مِنْ كَلَامِهِ، طَلَبَ مِنَ السَّيِّدِ، وَعِنْدَهُ تَنَقُّلٌ بَيْنَهُ وَبَيْنَ الْمَرْأَةِ، أَنْ يَشْرَحَ لَهُ الْأَمْرَ مِنْ وَجْهِهِ نَظَرَهُ الْخَاصَّةَ وَحَاوَلَ السَّيِّدُ أَنْ يَطْوِيلَ فِي الشَّرْحِ وَالْوَصِيحِ، غَيْرَ أَنَّ الْحَاكِمَ طَلَبَ مِنْهُ أَنْ يَخْتَصِرَ الْخَاتَمَ بِقَوْلِهِ:

-الْقَصِيصَةُ، بِاسْمِيذِي الْحَاكِمِ، بِنِسْبَةِ وَبَيْنَ رَأْيِي، وَلَكِنْ الْقَاضِي فِي الْأَمْرِ يَتَنَحَّلُ وَيَجْعَلُ مِنْ نَعْمَةٍ طَرَفًا ثَلَاثًا فُورًا، وَقَدْ أُرِيدُ مِنْ سَيِّدِي الْحَاكِمُ أَنْ...

رَفَعَ الْحَاكِمُ يَدَهُ، وَقَاطَعَهُ قَائِلًا:

-طَوِيلٌ. طَوِيلٌ سَلَوِي هَذَا الْأَمْرَ فِيمَا بَعْدَ.

وَتَجَهَّ بِعَيْنَيْهِ إِلَى الرَّأْيِ، وَبَرَزَ فِي بَرُوْتِي لَهُ هُوَ الْأَحَرُ الْقَصِيصَةُ مِنْ أَوَّلِهَا إِلَى آخِرِهَا، كَمَا وَلَعَتْ لَهُ مَعَ الْمَرْأَةِ أَوْ لَا تَعْلَمُ مَعَ سَيِّدَتِهِ، وَكَذَلِكَ الرَّأْيِ وَرَوَى قِصَّتَهُ بِجَمَلٍ كَثِيرٍ. إِيْمَانًا مِنْهُ أَنَّ الْحَقَّ لَا يَحْتَاجُ إِلَى دَلِيلٍ كَثِيرٍ، وَشَرَحَ بِمَسْهِبِ طَوِيلٍ أَمَامَ حَاكِمِهِ بِسُرْعَةٍ عَلَى تَطْبِيقِ الْعُلُومِ وَتَشَابُهِ الْعَمَلِ وَالْإِنْصَافِ

وَلَمَّا أَنْتَهَى مِنْ كَلَامِهِ، انْظُرِي الْحَاكِمَ مَعَكَ الْخَصِيصَةَ، ثُمَّ رَفَعَ رَأْسَهُ، وَلَعَدَ يَنْظُرَ إِلَى وَجْهِ الْمَرْأَةِ نَظَرًا شَدِيدًا، قَبْلَ أَنْ يُوَجِّهَ نَظَرَهُ إِلَيْكَ وَهِيَ فِي أَعْيَالِهِ أَلَا يَعْنِي بِكَ-إِلَى الْقَاضِي، وَقَالَ لَهُ

-لَمَّاذَا تَخَلَّيْتَ فِي الصَّرَاحِ وَأَنْتَ قَاضٍ؟

لَمَعَتْ عَيْنَا الْقَاضِي وَهُوَ يَجِيبُ:

-تَخَلَّيْتَ فِي الصَّرَاحِ لِأَنْتَ هَذَا الصَّرَاحُ؟

قَالَ الْحَاكِمُ بِغَضَبٍ نَصَبِهِ:

-كَيْفَ تَتَخَلَّى فِي الصَّرَاحِ لِأَنْتَ هَذَا الصَّرَاحُ، وَلَكِنْ لِمَنْ؟

وَيَنْتَسِمُ بِعَدَدِ ذَلِكَ لِلْمَرْأَةِ وَهُوَ يَنْظُرُ إِلَيْهَا نَظَرًا مُتَقَاتِبَةً:

وَلَكِنْ الْقَاضِي لَا يَتَخَلَّى فِي الصَّرَاحِ لِيَكُونَ طَرَفًا فُورًا.

لُجَابُ الْقَاضِي، وَهُوَ يَضْغَطُ عَلَى مَخْرَاجِ الْكَلِمَاتِ:

-هَآك، بِاسْمِيذِي الْحَاكِمِ، حَالَاثَتِ نَطْلَبُ مِنْ هَذَا الرَّعْصِ أَنْ يَتَنَحَّلَ، وَهَذِهِ حَالَتُهُ مِنْ تِلْكَ الْحَالَاثَتِ وَتَوَقَّفَ قَلِيلًا، ثُمَّ أَضَافَ:

-الْحَقِيقَةُ أَنِّي مَا كُنْتُ أَنْتَظِرُ مِنْكَ أَنْ تَقْضِي لِي لِمِ وَطِيعَتِي وَحَدَاثِي

حَتَّى الْحَاكِمُ فِي وَجْهِهِ، ثُمَّ ثَبَّتَ نَظَرَهُ فِي عَيْنَيْهِ، وَقَالَ فِي مَغْرُوبَةٍ

-تقول في امر يخص ومطيعتك؟ ولكنك لحكمت في تحكك هذا إلى الطبيعة ولم تحكك إلى القانوس!

فقال القاضي معترفاً ومؤكداً قوله في الوقت نفسه:

لجل، ياسيدي، بحكمتك إلى العادة كما كتبت العادة حين يتصل من هذا الأمر بأي مما وما عودتك أنت على تحكك إلا بإلزام هذا الحد!

لبئس الحاكم، وقال

-هناك حالات، أيها السيد القاضي، تتطلب التدخل أو المنقشة حتماً

أسرع القاضي يقول: وقد استغرب جوابه:

-لكن هذه هي المرة الأولى!

قال الحاكم

-وهي حاله الأولى من هذا النوع بالنسبة إليك شخصياً أيضاً

فقال القاضي مبسماً

-لقد فهمت ماذا تعني ولكن ..

فأطعمه الحاكم قانلاً

-لقضية مثيرة. أنا راض بعكك مميماً؟

هذا بحق السيد، وقال ولد بدا عليه أنه لم يفهم مالمح إليه كل من القاضي والحاكم

-لم يفته أي شيء فك أطلب أن يترك الأمر بيدي و يبر الزاعي كما كن في السابق

قال الحاكم ببطء وكأنه ينتهي الكلمات

-كل ساعي بعد منتهيا لقد اخرج القاضي الأمر من بينك حين ظهر أنه الأگوی

حرك السيد رأسه مستغرباً:

-أي شيء هو الأگوی؟

فأجابته الحاكم:

-هي المركز، في الوجاهة، وفي العلم!

سارع السيد يقول:

كل هذا لا قيمة له فلا شيء من هذا لمن لم يعرف الحق والرجل رجل بمحرمة

ضحك الحاكم، وقال

-هل عرفته أنت؟

وهما تدخل القراصي، وقال موجهاً للحطاب إلى السيد:

- الشب رجل يعرف الحق أيضاً. إن أكثر من رجل أنت أيضاً لم يعرف حق
والسيد، الذي وجهه إليك السيد الحاكم في محله، ولنا نصير على أن يرجع حتى إلى
والسيد السيد إليه، وقال حلقاً
- كل هذا يسيبك!

فصاح به السيد.

- لمسكت، أيها القراصي!

قال له القاضي

- لمسكت أنت، يا رجل!

فاهتز الحاكم في مقعده، وقال:

- لمسكت أنت، أيها القاضي! فالمرأة من نصيبي! وكلكم براءنا وملاحاة!

لقد عاد الحاكم بعد ذلك إلى بعض سلطته، ولقد يهدد ويوعظ إلى لم يشاؤن الرجال الثلاثة عن
رعيته في المرأة، ولكن الرجال انصروا على موقفهم. كل من منهم يدعي أن الحق بجانبه، ويؤكد
أنه غير مستعد للتنازل عن حقه. وقد سيطرت عليه فكرة التملك، وبزأمت له جوانب العميد المتعددة
والمسار الحاكم، وفكر أول الأمر في استعاء الخرفان لإبعاد الرجال الثلاثة والاحتفاظ بالمرء عنه،
ثم عدل عن هذه الفكرة خوفاً من أن يطلب الأمر من يده، ويصير في المذكر الأعلى، فيصبح الباب
مطرباً آخر ويبدو أكثر تعقيداً، ويهرء من بعض حقوقه وصلاحيته، منها هذا الحق الجميل! ولقد
يعكر مزه أخرى، بينما كالي الرجال الثلاثة يهضرون إليه في قلق وتوقع وفجأة توجه إليه القاضي
قللاً، وكأنه قد قرأ أفكاره وهرب تجاهها

- ليس من حقك، يا سيدي الحاكم، أن تكون طرفاً في الموضوع. فما بينك أنت ليس بيني
مسألة الحكم.

- ولماذا يكون من حقك ولا يكون من حقي؟

فرد القاضي قللاً:

- أنت تعرف أنه ليس من حقك أن تسألني هذا السؤال، فالجواب عندك!

وتدخل السيد فيقول

- سيدي الحاكم. بينك أنت، وبينك القاضي ما ليس بيدي. فلو كانا المرأة لي!

وشعر القراصي أنه تسمى، وطرح بعيداً عن قضيته، فهتف بدورها:

قال لاق بها منك جميعاً، ياسيدي، الحاكم! لك كل شيء، ومالي أنا من شيء على إطلاق

الإطلاق!

قال الحاكم ملخراً:

-لست أنت! نحن لا نملك في حبلنا ما أنت إلا راع!

فانقصر الراعي:

سمع لا تفكر في راع، ولكي رجل مثلك وسافر على هذه المرأة كما يفعل الرجال!

فردوا الحق لصالحه! أهلكا يكون حكم القاضي وحكم ؟

بادر القاضي إلى إسناده بحركة من يده وبصر الثلاثة إليه في احتقار، وكنت المرأة تنصر إليه في إعجاب، والحاكم يحاول أن يلت نظرهما إليه بصوته الأمر وحركته القريبة كل حريصاً على أن يكون له، غير أن تصلب الرجال الثلاثة بعد مناسه في المركز القوي هو فيه فوضع يده على جبينه وكله يبحث فيه عن فكرة أقرب إلى المنطق والمعقول. وحين من نفسه أنه اهتدى إليها لتنت إليهم وقال في شبه اقتراح دون أن يحرك نظره عن المرأة وقد حوّل إليه في شأه ذلك أن هناك بريعا ينطلق من عينيها وينتشر فوق نياض وجهها، ليشه إليها بشكل أكثر عمداً وبعاداً

عزفت الآن إلى كلا منكم حريص كل الحرص على أن يكون المرأة له وحده ومادام الأمر قد وصل إلى هذا الحد، فقد فزت أن يصعد إلى المرأة! فليكن لها هي نصيب حق الاختيار!

فاهتز القاضي في مجلسه:

-أعتقد أن هذا الأمر يخصني أنا فأنا الحكم في مثل هذه الأمور صلاتك، ياسيدي الحاكم، على كبرها، لا تمتد إلى هنا!

قال الحاكم

-لم بعد بصحك شيء لقد خرجت عن وطيعتك ونخبت في طبيعتك!

وأيد السيد الحاكم في رأيه، وكذلك الراعي، فصرخ القاضي دون إرادة منه لقرن الحاكم سأل الحاكم المرأة:

-هل تقبلين أن يصعد إليك؟

وسعت المرأة من نفسها، وقالت

-ها أنتم قد شعرتم بوجودي أخيراً!

شعر الحاكم بصوتها يصل إليه كصفعة من عير، وغاد يسألها

-تقبلين من أن تكوني حكماً بيننا وأن نختاري لنصك ولنا؟

فأسرع الراعي يقول

-لا تنتمي لذي كنتُ أول من اخترت من الرجال!

قالت المرأة:

-ليس هناك ما هو أحب إلي من ذلك!

فهم السيد أنها ترد على سؤال الحاكم، فلهذا قال:

-لمكت! اختارتك، لأنها لم تكن قد رقت عيوك! دعها تتكلم!

قال القاضي موجهاً الخطاب إلى السيد

-و لمكت! أنت أيضاً. لقد نسيتك بعد أن ركتي! دعها تتكلم!

قال الحاكم

-لمكتو! جميعاً! كنت آخر من لمست له. دعوها تتكلم!

ونظر إليها و لمست لها، وقال:

-اختاري الآن ولحداً من بيننا!

قالت المرأة بصوت فيه دسمة ونعومة:

سبي أن اخترت من جنت ممة، ولكنك لم توفوا علي اختياري، واسفلتموني من حسابكم، وسببتموني ثناء صراخكم من لجن الطور بي كل السيل على قربي منكم ومن لصعب علي الآن أن أختلي بهذه المرأة، ولكني أخرج عليكم حالا معقولا

فسألوها بصوت واحد:

-وما هو هذا الحل المعقول، ليُنتها السيدة؟

فقالت المرأة، وقد كانت تيسامتها تتحول إلى ضحكة

-ممرسي ل جعلوني سيدة!

فهبت الرجال الأربعة

-كس سيده الجميع!

وسألها الحاكم

-وما هو هذا فعل؟

فأجابت المرأة بهود

سألت في المكان، الذي عثر علي فيه قراعي في قمة الجبل، وهو مكان بحجبه سياج من القيسج سالف خلفه، وهناك في كثرة تمتد حوالي وعلى كل واحد منكم أن يشق فوق السياج ويلمي بنفسه في الجهة الأخرى، من ثلثه تلك الأيدي ووضعها بين ذراعي، كنت له! وستهيو معي هكذا كما أنتم دون من حل في مرقتين، فأنتم في حمايتي! فلتذهب إن!

قال الراعي
 -طبيخ الأمر كذلك!
 قال السيد شبه معترض
 -لما لم تصعد على صعد الجبل، لكي لا تخلى عن حتى
 وقال القاضي
 -السيرة كقولة بلصاننا إلى سمح الجبل ثم نصعد!
 قال الحاكم
 -الطائرة السوداء أزعج، فإلى القصة!
 فقالت المرأة
 -لا السيرة ولا الطائرة! طلي من يصعد الجبل في يسر على قدميه
 فعاد الحاكم يقول
 -إني، فلتكن لما روح ريشية، وسجول السير على الأقدام مره في عمر الحكم!
 قال الراعي:
 -لقد تعودت السير شبه حاف!
 فقال السيد
 -تلك طبيعة هؤلاء
 فرد عليه الراعي قائلًا في غمر
 -من أجلها لفتأتني!
 فهذه الحاكم، ومد يده نحو المرأة، فهبط بأحدها بحركة لا شعورية، ثم قنبت إلى نفسها،
 فترأجت من ذلك، وألقت نظرة على الراعي، وقالت

-طفتس إني!

وسروا فوق طريق ملقو - تنصب أشجار الرز والبلوط على جانبيه في شموخ جيد، وتقوم
 للصخور والحجارة على جانبيه حيا آخر، وتسلط حطاهم عندما تذروا يصمتون مستحزات وعرة
 رغم وجود الطريق المرسوم فيها بوصوح وكان كل واحد منهم يشعر باسم السباح الذي سيثبت
 فوقه، والأيدي التي ستلفه، وبسمو الراعي القليل ستصممان عليه، ويرأى له في آخر الأمر سموه
 هو نفسه محمود لا هو قمة الجبل وكان السيد يهمهم وينصم أخيرًا لأعراعيه، التي لم يمثل أمره
 ويحقق رغبته وقد طغى هذا الشعور بالسمو على ما يشعر به الإنسان عادة من مشقة صعود الجبل
 وكفوا هو ملك بكنس، ويتلقون حتى تكاد تنقطع أنفسهم، ويشعرون بالغرق بمن مع كل كلمة
 ينطقون بها، لكنه كان عرقا يمنح لجمالهم على نحو ما يرويه ورطوبة

حين وصلوا امام سياج البيصج، كل فؤ ما لاحظوه فيه متأسف في اعلاه، ولكنه مليء بالحصى وبعض البكت السوداء المزينة، انحطت به واستت منظره الكلي، ففكر احدهم في تنقيته وإصلاحه، بينما فكر البقية في أن الأمر لا يعيدهم ماداموا سيثبون فوقه ولايزول بوصوح لأسطه ولا أصوله ولا ما يختلط بها من اعشاب يبدو لهم لو انها كالقمعه وأزاد الحاذق أن يكون فؤ من شب بناء على رتبته في وطنيته الحلقية، غير أن المرأة القهنته لم تلتفت له في بشوا همة وحده، فألاذني كثيره والسواعد فويه إلى دعت الحاجة إلى ذلك، وهو ما لا تتوقعه شعصيا، ول بعد هذا الوقت من امكن متفريه، ومسبويه الملو مساويهم في نظرها على الأكل في اللحظه الفراهة، على أن يكون الانطلاق بعد سكر الرقم الأخير من العد فنترلي، فالحق انصاعدي لم يمت من نوب هذا العصر، وسماح الإشارة التي مستنصر عن احدهم بناء على تفاههم فيما بينهم!

وانحسب المرأة جلب السياج بعد ذلك مناشره فوقت الرجال الأربعة في صف واحد صمم مساحه، تكفي للزيادة من شدة الجزي، وحده السيق، وفرة المناقبه واقفوا على أن يكون الأراضي هو الذي يعطي إشارة الانطلاق للمل إعطاء الإشارة بقتل من انبجاه وسرعته ويوحده على أن ب معهم في الوقت نفسه وشعر كل منهم أنه منغل على معامره زاعة، كانت روحها انية من بغية بالفور بالمرأة الجميلة. وما أن لمع صوت الأراضي في الجبل، حتى ركضوا بسرعة فلفقة، ثم وثبوا، واختلوا في الجانب الأخر نفمة ولحدة.

وساد الصمت لحظات قصارا، ثم فربعت أصوات وتعلت هياقات، تتحللها صرخات حافتة، نغيز عن الروع والألم، كما تتعالى وسطها من وقت لأخر قاب لته ما يكون بالثداء وفجأة لفتح باب في سياج البيصج، فخرجت المرأة، وهي تصمك صمكة تزد صداها هو القمم والوهاد والوطين، وبين مزجها راعي بنفسجها، وقد نما طله مع صوت صمكتها وصداها فوق القند القريبه والشعنة!

الف

بالرؤى، شعرت بعدها أنني في فح متعق بالؤل شئى وحجمى بصمر ويصمر شينا شينا
بالرغم من أن رجح اللوحة من جزء ثقلى الأثر انزلت لوحته الرقعة، لصبر ولحيلة غير قليلة
للنقاد لتكاثر بها حجاب راسى، شبه ما تكو بركات صغيره باصمه القياص، نسيج في كون
أحر رحله مملكة لرحلة (لينا)* كما بدا لي في (موبيلو)* حلقه قلنا لنوح من
حلال رؤاي بكيفت أكثر علوا وجموداً ورهبة.

صورتها لا تبدو واضحة أمامي، ربما بسبب الأؤل التي شربت بها عياني، تحسست
لطحنت الأؤل للرجة، لكن -تور جنوى- لا جزء من قصوره يصيق بي حدود اللول
القمربة رويدا رويدا، بل متعاق عرب ومطمن هي أن ولدت مرث لحظة نور مرثه تمت
لأرمنه سحينة، أعتست بعدها، بتشكل الأؤل بوصوح أكثر، تشكلت لسيغيه ومتوجه قليلا
تظهر أمامي بعد إنها هي (هي/ هم ؟) الموليرا الأروحة الكرسي الشباك
الشباك العتيق ولكن هي كسجة أيضا اختلاف طبيعة بنت أمامي، إذ كنت قادر على التحرك
بحده وسلسلة فوق كمفات الأؤل، عكس ما كتب عليه في عرقي ' شعرت برح طائر وأنا
قُبَاهُهَا جامدة -مقدسة-. (ربما هذا طير لا يعرفه أحد غيري.)

بظرت للأروحة المنقلة بالنصاق وقد شبت النرجح في عالم غائبة تحيطها هالة من
لوس قرح جو عراني موسى بسجده أديمه يملكني بسطوه اسرة ولعاد اللوحة المتشبكة
بترتيب بارز، تقمصني في أبعاد عرقي يشبه مبالو ' هي ميت ميت هي ربما موابلة لا
تقبل الفجود وربما (لا شيء) صرحت بأعلى صوصي * هـ هـ هـ هـ هـ ي ي ي /
ي ي ي - لأنك من فها تسمعي لبرقي أو العكس بالرغم من شدة المطر والبرق في
الخلج تسمعي حوطر هلمية -ل- (زبون)* لكن دور فلتنه فلنا لست كرا لست
شينا مجرد حيالات حيطه شعافه بظهر وتتناهى ثم تظهر القبع في مكاني ألقها ألقها

كرمال لون بهيج، باسعااه القندش بعرف سمعية مدرلة، على وتر جلد بوحنة
أزنيه أجالنت بصرها فيما حولها ثم تركت كرسيها، واتجهت إلى الأروحة اقتربت منها أكثر
فأكثر وببطء مطر - تمت نراعيها، الموطرتين بظما عرقي لتتياك، تحسست حين
الأروحة بوجس مرتش، ثم قطعت من جهة قريبة منها، ليعفصل عن الأروحة التي تلت من
طرف ولتده موجلة نكرجها المتذبذب، لصدفة أن تأتي لعنت بقن الحبل الأنعت بشهوة
ساذجة لا يعرف الفرق، بذت حركتها غير مهيومة (أولى أخيكه سرا لقد شرب بالقمعه، على
هذه المرأة الغلمصه) تنأى لي صوبها، وهي تلوح بتمصاف مسموعة -اللعنة بصر- أرواحا
مكبلة، بهجر صال في قنابح مجهول اللير بتركوك كنه الموت - ثم تحدث تريخ قطع نوبها
لوقعه تلو

الأخرى لم أصق ما لونه ' الموليرا تتعري جفلت صوء عريب من هراء المكان
لمشوء، حرت تماما بهار متجنز بالليل شعرها وجسم بلور المبلر - جسدنا قلاري- نزعته لي

بحسن جميع مسلماتها صميرة كئت أو كبيرة بشعب مر، اختلج في نفس دلكة علقته بشدة راعته ورفعت، يجنين صافحتين بشهوة متأججة " بعد هو الحبل هو هو " زدت ذلك بإجلال منقطع وأعدت بنهن.

٥

" أعطني العلم يا إلهي. العلم يا إلهي.. العلم. العلم فقط. " تبت حركة طفره، مشوجة في الحبل...! نذ عنها صوم صارخ لأرميه مبعوثه فقلت " لن يصغر الفكر إذا أصل بأرواح ذيلة، وعسى المعبود بنينا عقلة لا تظلم في عصر المجانين الأخرى. الحبل هو طرق النجاه لعلك ليس به خطيا لأرتكب بروني خطيئي الأخيرة وأحل " وبعث هو قصي بهشه بلوة، وأنا أصفي بتهالك مرتجب يسمى الهرب لكن قصولي المتأزم، جعلني لدى داخل الصورة. بطليي يطار تكل بيرز الدباب.

لاحظت لعتاء لبساتها الهزينة بي وزنداد خطوط العرق المنصدة من جبينها جامي صورتها جلتا " يتألم حولي سينور مما " فالة نفسيه سبع الشكل، بعها صوت حويص وأجش، يصغر من الحبل. " تمنت المرق في بيع الأولي، بعيت متصلة -سكت- " سأحملك بعيدا سأحملك بعيدا ثم تصنع قديا هنيهة المتعب.. لا أدري- كما لا أستطيع التصير...!!

تكررت مقوله لأبي (جميع الأئمة بها عنما تلجها الروح). لبدأ هو (الحبل ') بالهركة، ببها هي (المواثير ') سلكه، هي لم تنه وهو ما رلى يمزج بمعرب مزيب، سموها متجلدة على وجنيتها وبسها منقطع، حالف العرف الممكبة من جميع مسلماتها بسر بمرح -غير ملوف- كنت مشودة بدهون صامت، إلى ما يجري، وجسي الصنيل المسخ، بالبيع والرشف للربيه، جعلني أكثر سكوا، المشهد يتألي، يتشابك وبعشق لعتاب صاخ، مرحبا بألفه متفاره العولس والشكل تمخطت في بعهه وأحده هك " لترشف مشهد شهوة صوفي.

٦

تخلل نظراتها الأسبه بأزمتاقت لمضطوطيه، نفع لها -همها- وتجر باسطحاب فاصح تحويه بخويها ولفت حول عنفا كتراع رجر ليعصرها، ينهر يمتنع وجهها القيدر بالحنن لربى " دريج بعيا ثوبها الملقصو بقوب شهوة مخصصة هو يدور ليداره هاربا بسكونه لمتنق فوجعها القيسر المتل بالتصاق نيق ومعرر إذ بقطرة الانشق إلى المكوس صاخ -ساء ليس منب يدها صوب فوجوة تلت تهنر لندي اطراف ألسنها، بقايا لعاب

عالق بها، أكتت برطب الحبل برغبة منوخشة، تلمصق اللعاب وسود إلى بعد القلبة، تلعنه

الموقف الأدبي - ١٥٨

باعتك عريب.

بوغل أحرق في تقوب سوداء تكرر جسدنا، نمطه، وتحرك جسدا يوشك أن يفتت، حرائب
أربعة يتأوه. من تردد "بأله من رجل.. يفتت إلى النصف المستمر.." تكرر شرف في
دور لها شينا شينا برعش وسهر هرة رعاءه بالسمام شاة تتوقف. يقر جسدها بأولى مختلفة،
يظهر منها لحمر محقق / أبيض شعاع طموح أولية نصن الزوء بالفتل ' فنزل فاصم،
فتنرب فيه المسامات برفعها / هو / لئامجا في نروته نصح نشتت لفلق الميابع على
المجيء، تكتبي مطقة في صولحي الهولاء !

يحدث الصوء ويرتخي فحل المندشي بصنمة فرقاء فاصم مولدا لعتقنا، يخفي جريمة كاتله
"ظلمة حمراء" تظلم معالم الصورة، في كثر صباوية، نشد الإرتقاء، يعني اقرب / الله، كل
شيء.. كل شيء

النش دالكرني الحبناء بشيق ملعور فلا وجود للأخايد في ماضي بالكاد حمل حروفه
الذاتكة، في مخيلة باليدة ولفتكي بغطى وتيدة.

لم أحمض الشهد -لغواء- بصبح روي تتلشى سقط من الصورة على
(")

ما قبل /في/

الأرض " شرت بأنها شطت إلى قطع بجماء صغيرة. ألما السوط الصمد، كنت
تزعش بحرف مضمر، لا نك أن يصق ما حدث ولا نزع في استرجاع الكارثة "أداة
لماق حبال- تحبب الجبال لا نجب لظلالا " حقاء تلك الموبالوا وقد اكتشعت مرها "٩
بجها عقر عقررررر

ظف تردد هذه الكلمة، وزلها مطرو إلى الأرض من هو الصنمة، رعب في تمريق
الصورة. نظرت إلى الوراء بنصر مسجد، بسمي إلى تخيير سلصوي هائل -ذهبت أكثر -
وتعبت. لم تكن هناك لوحة على الجدار * كان هناك فقط أرجوحه بد بمالها، وحبل مدلل
ولمأة تهلل في كرسيا تكلي وتكلي فقط. *

د

□ هولمش

لغواء: الية (إسورية) عجلت في العالم الطبي لإقذ البشرية من الموت
موميتش: كلمة اختوتها القصور (اللبالية) وتني مثل كرسية
ريوس: معدة بايوسية قصي وغير المنظور وهو له يستخدم الصواعق والأطرب في لزل
نضبه

لذات

آلام الرجل الطويل قليلا

قصة : هيفاء بيطار

عاد إليها بعد أسبوعين يظلي من الغضب تطايرت شتاتمه مفرقة أم نديم بجثتها الهائلة وأثاث بيوتها المتراص والصحف، والمصاصات الأوراق والأعشاب والبخور والبرونج، الغريبة، وأخيرا تمكنت أم نديم من الصراخ بصوت طغي على صوته:

- طول بالك، فت قصصني ورجوتني أن أصنع لك حجابا لتسكين الآلام، وقأ أنت كاملة - فنتفخ أبه - قد يخيب الحجاب فهل أهرمت بعقك؟

صرخ لكنت قبضت مبلغاً كبيراً يا نصابة.

فأطعته عاصيه ثم تنفع للأطباء لضعاف ما دفعت لي، فماذا قدموا لك؟ هل شوك في الآلام؟ هل سكتوا لوجاعك؟ أم محيرني بعصك فك سافرت من مدينة إلى مدينة قاصداً لشهر الأطباء، ولم تستد فلماذا يصيب جاد عصيك على الأنبي ليرأه غير معلمه؟

هبت برفقة هفأة، عمره شعور صريع باليأس ففالت له نديم بلهجة جافة تفصل سأعيد إليك ما لك، ولكن إليك أن تقصصني بعد الآن.

محبب أن تكرب لزماء مثلها يعيش من الجدل تتحسس لكرامتها بهذه الصريمة، وجد نفسه يقول لا أريد شيباً، وهمة بالإنصراف لكنها ألحّت، وأصر صوبها بشده من كنه ويجبره على التوقف

فالتت انتظر، منّت برها إلى أعلى صدرها وسحب كيساً لوزق منقحا وقطعته لتسحب منه خمسمئة الليرة وتعيدها إليه وهي تقول بلهجة متمالية: تفصل

أخذ ورقة فتور وهو يحسن أن له نديم يتوق عليه، تذكر كيف بحثها منذ لحطت بالصلابة، ومضى لو يصبر لها، لكنه لم يسطع وألّف نفسه وهو يسير نائها في الاعتدال بطولة حقيقته

لبثت الآلام هي فخميه نكته، وعلى لتصلها غايه، فتتقن الأكد إلى أسس ظهره فكان يتأوه، لكنه كبح نفسه وتساءل بيئس مميب لو يصلح مع آلامه كيف لم تشف هذه الآلام رغم أنه راجع عيادتك شهر الأطباء، وحصص لحدوس نقيته وصور وحقائقه؟ لأنس أن جسده يترك قطعة قطعة، ونحصر كل قطعه وحدها ثم يعاد يركبه من جديد لكن الآلام القمبهة لم تشف، عجز الأطباء،

وعجز السحر ، أو إليها الألام ، لماذا سمحيتي بهذه الطريقة وتعتصيتي شيئا فشيئا إنساني؟
وصل إلى بيته أخيرا ، ودخل محلي الظهر ، مضطوبا من الألم ، هناك هوى سريره ببذلته
وحذفته ، أغصن عيبيه على دموع الفرح ، وأندت الألام سولوي ، غريبه هذه الألام؟ مخف
بالاستلقاء ويهزئها المضي ، ترى ما سرها؟

قريب منه صغيره ذو الأعول الأربعة وسأله بابا منى عنت؟ فتح عيبيه لداصعين ومث بدنه ،
ففر الصغير فوق السرير وجلس على ظهره ثم نمث فوقه وفقته ، لصر بسعاده تلفح روحه كنسمة
ربيعيه تهب في يوم جهيمي ، كانت الألام تحثني لولا أن تحلب روحه بطلب منه أن يستبدل جرة
الغاز القديمة الفارغة بأخرى ممتلئة لتكمل الطبخ.

سألته: ماذا فعلت مع ألم نديم؟

رد بالقصص عبر راضب في إخبارها أنها أعلنت له بعوده ، وأنه اكتشف أنها امرأة ذات
كرامة لاشيء.

فألت: لقد كتبت القصيدة الخمسة ليرة

قال ببرود ، الأطباء قبضوا أكثر.

سلكهم أطباء

قال سائرا لكنهم لم يشعروني!

فألت بصداقة سمعت عن رجل فتر أنه حارقه على سبوت في الهند واليابان ، ثم سافر إلى
المكسيك ، وأميركا الجنوبية ، ويقال إنه درس هوبلا لسبب الألام وله طرق حثينة في علاجها فلم
لا تقصده؟

فألت: زوجته متى يكون القداء جاهز؟

فألت: بعد أربع ساعة.

عاد إلى سريره نمث وأغصن عيبيه لحن أنه يسطر حكم قصر في الألام استمدت أناء
حديث زوجته ، وتكد لنفسه أن للنساء فعالية غريبة في مصيوق كثر الحرفاء ، ألم تقنع زوجته
زباره لم سيد وشرحت له كيف حملت صديقته من حبيب لم سيد بعد أن قتل الأطباء في معالجة
عقبها وكيف شفى حبيب أم سيد روح صديقته من الالم القويعة؟ دفن رأسه في الوسادة وهو يقول
أه من ألم نديم ومن الأطباء.

يبدو أنه عرق في النوم ، لأنه تنبه لصغيره بهزء من كتفه ويهزء بابا القداء جاهز

وجد نفسه يسأل زوجته على القداء: أين يسكن ذلك الرجل.

فألت زوجته سمعت أنه استقر في المكسيك ، لكنه سيروو بلانكا بعد أيام ، وهناك لجنة لتنظيم
المقابلات معه

سيطر عليه حتى قوي له سجدتاً لآلامه عند هذا الرجل، وعرد على أن يلقاه ولو اضطرب إلى المكسبك.

لم يتمكن من تأخير موعد مع الرجل الشهير بالبساطة التي تميزها، فقد أخبروه في المواعيد كلها محجوزة منذ شهر، لكنه بعد أن دفع مبلغاً كبيراً للجهة التي تنظم التفاعلات مع الرجل الخارق، حدثوا له موعداً ثم دفع مبلغاً إضافياً فتمكن من مواعده قريباً.

في اليوم الموعد أحسن في كلفه كله بصعوبة كلفة ينشأ بتوجه امتحان عبر التحدث عليه الآله، لكنه كان رصداً لأنه الرجل العنصري سيميل الآله عن كذب وقد يعميه من وضعها أحد قلبه بحق مبدعاً كما، فحرب مواعده وأمر في هذه الأوقات ستكون مبعثاً في جوفه، وأنها إلى لم تثبت مستخدم له حداً للعرض، تذكر أنه لم يحس بهذا الشعور أبداً قبل زيارته لأشهر الأطباء.

أعطى المسوون عن تنظيم التفاعلات عن لسمه، فلم تتقدم الآله واجتاز القوي الكبير، وصل إلى قلب المريض التي يوصله عن الرجل العنصري، تركه المسوون عن تنظيم التفاعلات لحظته، ثم عاد إليه بعد دقائق وقال: السيد بانتظارك تفصل.

وقع نظره على الرجل العنصري خاب أشبه إذ راه قصيراً سحياً يلبس قميصاً أزرق وبساطاً دينا، لهيته متعديه حصة، وبذل التجاعيد حول عينيه أنه يجاور الخمسين لكنه اعترف أن عينيه غريبتان لا تشبهان عيني البشر، يرى ما هو عينية، والي جانبها جلد قصير سلكه عن لسمه وعمره وعمله وفي كل متروجا ولديه فولاذ، لجلب نطفه نكاح الرجل العنصري بصوت منخفض، فحدثه المترجم أن عليه أن يبرع بقلبه، يعني بسرولة فقط برع مديسه فطر قلبه الرجل ذو العينين الموقنتين بالمعرفة بسمي، وقد يتكلم بصوته الخفيض، ووجد المخرج يسرع خارج من باب جنتي لم يلحظه ويوجد بعد نولي حافلة عنية متعديه كبيرة، افتتحها للرجل الشهير افتح الرجل العنصري قلبه ببنية التحليلين ولخرج منها جهازاً مسطوحاً الشكل، بملا سطحه الأزرار وطلب إليه أن يمسك، ووضع الجهاز القريب فوره، وقد نفس الأزرار ررا بعد زر

بدأ على الرجل المبدع الاهتمام البالغ، ولقد يتكلم، ليعره القرحم في الرجل شعص الآله، وعرف سببه، واحتل قلبه بالانفعال، اعترف في حسه لا بحبيب فدا لحد قرحم الخارق يتكلم وهو يرفقه ولا يفهم، لكنه اتبه أن الترحم لحد يتحلق في الرجل مذهولاً ويفتر فاه وهو يتوَلّ هامساً

«خير مطلق؟»

أحد يرتجف كمسحور يرتجف من البرد تملقت عيناه بوجه الترحم الذي لحسه سببسي عليه، ولم يملك أن يملكه فالتصير

ويعد أن استمد الترحم من حومه قال له

«الاستاد يقول مرصك غريب، لكنه ليس بخرد، وفيه شخص عدة حالات حتى الآن من هذا

المرض للمريض الأحد بالآثار دياد، و له يتوقع أن يردك هذا المرض في هذا العصر

فاجلحه مثلهذا - مالمحسني الذي شخصته؟

رد المترجم بكرو محلولاً تبسيط المعلومات كذا الإمكان:

السيد صاحب بطريه جديده، تقول لي الصغوط النفسية قد تتحول لأتقل لحياتك أي يصير لها ورن، بحيث مثلاً أن صغوطك النفسية تتحول لأتقل حثوية بالمعنى الحرفي للكلمه وفي هذه الصغوط تكون دوما عمودية يعزل السيد إليها تنبيه الصغط الجوي ا، كيف ستخرج لك ورن صغوطك النفسية هو سبب الآمك

وهذا الجهاز الذي يستغرق اختراعه سنوات، يقبل ورن هذه الصغوط النفسية والمسالحه التي تتورع عليها من جسمك وقد وجد الرجل المبقرى بعد دراسة مستوفيه في هذه الصغوط تتورع على مساحة هي مسطح الجسم على الأرض وكلما كمل المسطح صغيراً كانت الصغوط كثيفة ومتكررة في مساحة المسطح الصغير كلما اتسع المسطح - كما يحدث لو كنت مستقيماً - تزعجت للهومره قصد أوزلي الهومره على مساحة المسطح الكبير لوء، لمن انه قترجمة، والله لا أعرف لماذا تتعدد اللغات في العالم؟ لا أعرف إن كنت فهمت شيئاً

لذا يصحك الرجل الحارق ألا تمشي على رجلين، لأن ثقل هومك سيكون اعظم بل يرى - ابلنع المترجم ربه الجاف - في تمشي على أربع حتى يكون مسطوحاً على الأرض واسعاً وبالتالي تتورع أوزلي هومك على سطح واسع فحجب الآمك بدا المترجم مصحكاً وهو يقول في النهاية: أنا أسف

سأله وهو يحس بشعوره عايت يريد في نفسه هل الرجل المبقرى قال يا أسف، لم أكن أقولها؟

ابشتم المترجم وهو يقول لا، لم يقل إنه أسف، بل قال من يتألف لأنني لا يمكن أن أتحول إلى يسير إنساني على أربع.

نظر الرجل مصلاً إلى الجهاز المستطيل المقضي بالآرر كالتماثل، ونقل نظره إلى الرجل المبقرى، فوجدته يشتم له وعياه يروي من المعرفة والسر، لا فرق لهما قلد من مكانه وليس ثوبه، ووجد نفسه يزك ويحيو على أربع كطفل لم يتعلم المشي بعد وبالحال شعر كيف لحدث الآمه تتصامل - عر قبلن وهو يرويه بنب، وتساووا ماذا فعل له الرجل المبقرى؟

لما هو فكلي سعيداً، لأنه ملخص من معطه الآمه، وبحث أنه من الأفضل لو يرتك سرجاً فوق ظهره لحمايته، وبحث قبلل وللحلم والخيال يصعور الأغراض في أنكيل سرجه صحك من قلبه وهو يبحث صغيره يقتر على ظهره اه سيمسك من حمله احبوا وهو يثب، بعد أن عجز عن جملة وهو منتصب.

الساعة السبعون ترن الهواتف: لن نموت...

قصة: لطيفة الدليمي

الساعة تشير إلى محاق الهول الأخير، البلاد في محاق القمر، والقمر ينفق ممسحها إلى رحمة برانكيه ويبدأ على وسادة من أحلام المبروكة، واسماء مواتة.

الموتى يخلقون فوق جحيمنا وإزاء القمر سبعون ساعة من التفصيل، هل بقيت السموات سبعة طيافاً؟ الأبواب تتسارع في رجّة الانفجار:

- هل لديكم معطف ولقمة من الفلاد؟

يصبح كلكنش من وراء مياه الموت.

- هل يملك الصغار مرهما ضد قنود أو طوفاط مطاطية ضد الفرق في قدم؟

تقول له القبت التي تساقط شعرها في دورة العلاج الكوملوي.

- تدري يا عمنا كلكنش، فهد فهدكوا طعنا في بصبحة الإسماع؟

هل ترى ما نحن ببدى؟ لقد باع لي قميص في الميت لتشتري لي مراء، تالحندي إلى المستقبل، الانفجار يمتص القليل بن الأوكسجين وتسمى السجود في جنورها، القسوت بصير شعالة لفرط الرميص، القسوت تسمى وطيعها لتتصاير معا ولا تترك أنها المحولة بالإجهز عليها إذا دعيتها فديعه لأمعة، في يهرب من سقوف لا تدبر قلعه كما يبغى لبيوت عزلاء إلا من القصود؟

الساعة الثاقبة صليها:

لا ملجأ لدينا، فالملجأ القريب تحول إلى منحرف للعاجمة الجثث والأعصب والأصعب
المصورة تشرنق على جذراء القلب و لحناء القو لا تبهطل من فجوة الموت
إن!

لا مرقب لدينا يركب إلى اصماتها المسحورة، هدا استبنا مند وهد طويل بيوتنا السومرية
خديعة غريبة ذات نوفاة علامة يبيع أسرنا ونجسنا للرجوم ويقط أب

الموقف الأدبي - ١٦٤

ومن ينشأ الساعة على بيت عتيق له سوادب يوح بيرير الماء ونحتشد على جتر له وجوه
لمرده والشياطين ورموز الكوكب السبعة والحريات القديمة والثيرل المجحة *

لا ملاذ من الموت، لا أفراص مخدرة تنسها حول قلوبنا الواجعة، إلى نسل في راحة
لقوط! عند الانفجار القاتل ينصدح، جذل بهمز رجاء، تنقل الأرض وتسوي وردة
كأدهار، نهر صاحبك لفرط الهلع الروح تنهجي السوفيل بين جذل المظور وصدى الانفجار

- هل تعرف لماذا نرت الموت ولا نموت؟

لا أحد يحن بالإجابة فكلنا نعرف أننا الوريثون.

الساعة الثالثة صباحاً:

نور الروح نالته من ذا يوفط القرنين في أصابعي المنبوحة على الهاتف في هربع الرعب
لمله أحر فدائد ما قبل ليلنا الجديدة، ربما هو القرن النهائي لأجرات البلاد التي تتحلى
بالصوت من هدأة الموت.

- نعم... لا نزال هنا، ككلمات من هواء، يخطئها الموت كل لحظة.

- أسمعين الريح تنزف أسماها حجاره فوق مروح البلاد؟ مسالنا منصير جنوت لحررق

النية

قرين البحر نرسم في طرود زرقاء من اعلام موشومة بأعصا ريتون وكوكب جنون،
وترسل إلى (البرسكوذ) لبحثوا شئ بلادنا المحير من الموت إنهم يعدون بقاتنا لصبحه تشهد
على الفاجعة، هذه هي لغة السلام الجديدة!

- هي لغة عربة سوداء لتنجين الفاجعة في قفص من ورق وبيللت نكك الهواء ونعزل
لرصاص عن هلام العظام؟

لم أنها طائر يوصل موتك النجوم إلى صرلت قلب؟

الساعة الرابعة صباحاً:

الجحيم...

هل يخترق الجحيم أجساد الصالحين ملحقاً بمرآة العالج؟ لم يراه يهطل دماً من لحية السلطان
عبد الحميد التي صلبت على سارية جوار العلم الأمريكي في قاعه (فجيرليك)

كل الجهات تشير إلى جهات مصادة، والبرصايب هراء، إلا الموت فانه يشير بالبروق
الصوبية في عزو فصلي طالما حله به (مسح عظيموف) في لقصه المدهشة ورسم مشاهد
(كلرل ساعل) هي رويات الجبال العلمي التي صارت تصور عمل اللسانعور، بحر عبة من

فصاه غير رسمي يهينون لنا مصائر من ثمار حرب الجوع، فلما اسلاف عبه التمس
والقصر والنباه وجمه نيفل وفقرى، فلما وارثي المس المتخسة التي ولدت من سره الرمي

هائم بصعور من أجسادنا المرسوسة في المحارق كوكيا شرقيا في كور مثل

الساعة العاشرة:

- هل تلك الصور لرب الهة من لهب ترقص في عند لست تهجي وتحسني حمرة عطية وهي
تلتهم قبلي في بهم لا يميز بين الرجاء والأحشاء وبين الحجارة والأصابع وبين الحشب
وقرنات؟

الساعة الحادية عشر:

يخداد نضمو على بهار ريتي
بالنسما المباركة' ثروح نقفل الذكرة بالقذائف، ونحرق الفولاذ بالسولا الأخير وراء دهول
الصحي

الساعة الثانية عشر:

سبعون وثلاثا للفتل، حمسة عا - حمسة فرصة للتعف من الجسد والحوال إلى هياكل
من طياتير نكت الياض على الأروقة، أربمسة صلاوخ.
أربمسة القراح مختلف لمغير عصرية نحتل إلى تورقنا القموية فراه شاهدب من رخام
وكايل من رنق مضي.

الساعة الثالثة عشر:

مدممة القرب تتسلل في ذراع الطفل العالمي على رائحة حليب مسروق رأس القديعة الفتى
بمعرر عبقا في لوعه الحلق الموج في عذبي سلام لا بجيه الولد تتوه أيدا يبروق زواج
وحيات برد واخبات فإذا قموت بأب صعل مشحود على مغفل الصواعق في قسما بلطحات
المسحاب أو صانحات القرب الأمريكي

الساعة الرابعة عشر:

يقول الأمريكي الأشقر للأميركي الأسود هو يتلمس الجسد المدمج لصاروخ معد للإطلاق
من سفينة في بحر العرب:

قمر في الحلق حسا سوف يصير ليله بمنزلي دولارات الحارقة

- هل تكفي مائة صاروخ لليلة واحدة؟

- فظنها تكفي أجل، تكفي (ساعة المدى بين درب قبيله وبهر العرف

يكتب على الصاروخ البارود بقلم المايل:

(هاتي' ليها المرفيوس، اتوب اليكم بعبته العلم الجديد فنظروا')

الساعة الخامسة عشر:

هل تكفي سبعون ساعة لإصليه عشرة آلاف طفن وحسين ألف صبيّة يالرجعة الجاحدة؟

- ربما؟

- هل بوسع حسمقة غلره في ترسم وجه المدينة بنموخ من قصدير وبوك من يورنيوم

منصب؟

لعلها تستطيع لعلها تكفي دمع المنقي من القذائف لثروة ثلوه فوق برج بلخ وبوبلات
نيزوى والقصر العباسي.

- ربما لا يكفي كل الحوب لتحويل لور البيرتال في طير، لكن لعجلارة واحدة بعد غراي
قما على قنولاد يجعل لحم النهر يتز في حرفة الطير.

في الساعة الثانية والعصين:

نهر أميركا جبلة القندي الأحمر وجدك رأسه المنيوع على عصا من الأكتروم، ثم تسمع
قدمها على ظهر الصحراء (السل العرب) وتقد مراكب ملكيه لتأخذ الثمالي، بحرسها فوق
من كثاف الزملا، ودرس دققة على هودج لها محركات الكترونيه مركبه في رأس جن من
طراز (بتريويت) متجه في سهل شعاع

في الساعة الخامسة والعصين:

بحر الكيميتي الوديع مع شريكه البريتي العالم من محيرهما السري مسروق الجور
بحضنة الموت، يدس الفاتح الشهي في جوف صاروخ عابر، يحشى به اللؤلؤ من السماء ويلق
وزاء المشارق الأسبوية، ثم يحرم من صنائق المعول بالأكفلى الملوثة ويقر على كوكس الانتخاب
للملح لفلان في رجل في يمين الفل والفيمور.

بنة الجير في يمين على صباها في لعجل آخر قليل، فلا تقوم من تلج جمدك

تفحصها الأم شطيه رقيقة نساه في زهره الجوزي على صدرها - عواها بدار عينا الصبيه
معزحتل على بياض النهار

الساعة الستون:

ينتهي قرصا الشرور بعد في تحول إلى دم وعجل مشع ومجموعة مجاز ومخار
وقهيمات يتمكر على سنه احيرة وهر ينزج منجها إلى منواه القوي، ولا يكاد يلمحنا عند الأبراج
والقصائد وبار القط وحر حمل الفواح الملاحم حتى يلوح لنا هاربا برأية سلام ورحور ويمضي
إلى مصيره تهمس لما سنه الأخيرة بسبع وتسعين لغة

لا نحجلوا من الموت، فبكرنا لكم اكفنا من حرير مايو وكنا المكسك والقصور

الاسكتندي، موسي حطب وقطر الاسكتريه وسائل اسكتيون لا تنردوا بها قرصكم القوي
للحصول على موت يتبع

النظراء، فالأكل يحمل توقيع سادة الحديقة وما بعد الحديقة، تعوي يموت جماعي، ناعم يوهو
رعدة حائلة، مسوده بنوصيات حبل من الجامعة العربية تضمن لكم قبورا هائلة ومزقي مجانية

- لثني أُنْها القني الركنض في صباح الجرد

ألا تريد مشأاً من غضب الطلح لثنياسي؟

هل يريدون مشاهدة من بلور مشع أُنْها البنت القني نبيع الطلح والروح على رصيف

لمعاده؟

الساعة الخامسة والمستور:

الصوريح الأربعمئة ميراث ألف علم من الفلسفة والديمقراطية

أُنْها تلوح على الورثين.

لبن يوفيات أُرستو؟

لبن عبادة أفلاطون وكلين سقر ليل الأخير؟

المن السبع المعصوفة تعرط ثمار رمل وبطن الأجساد في فضاء القنب

روفا قبوب متعلق على صممها، الروفا بطوي الجبرلي على كوربا حيث أمصبا ألواح

المعرفة وبصوصا المحظوظة ورسلنا وبيانات الغد والفتح القوي وصور المهاجرين وتكرات

الحب الروفا متعلق على دنايق وجونما قبل أن يقع الوقعة

الساعة السبعون:

قرب الهولك: أن يموت

المن

لـلـلـ

رومانس أو "نصف هنا.. ونصف هناك"

قصة ميسلون هادي

لا ادري كيف وجدت نفسي فجأة احب الاستماع إلى أغنية (أنساك) لام كلثوم والمخرج مؤثر الراندي ذات اليمين وذات اليسار، لكني انبثت عنها في إداعات الليل السهرقة بعد ان كتبت، فيما مضى، تبث الخوف في نفسي بموسيقاها الكنيية وتثير صجري ومللي بإيقاعها الطبيعي في الوقع الممض في النفس.. بت تضاعف انبعا، كلما سمعتها، فيما إذا كتبت ام كلثوم قد حولت نغم العنصرية القسرية لأشباح إلى محض نغم وتأوهات عما قالت لحبيبها في معضع عاطفي جدا من مقاطع تلك الأغنية بأن السنين قد موت من القوي معه وفي حبه .. برأس الحبال قد بلغ بها درجة التحلي عما نعتت عن فكرة الاستماع البشري، قبل اكتشافه بسوء، فقلت لحبيبها في معضع آخر من تلك الأغنية، وبصوت مسحة اللوعة بالأسى بأنها لن كانت تعرف ان تحب ثانية فستحبه هو .. ام اني ادري الآن أن صبيب الأمراض النفسية قد بالغ في وصف المقادير المهمة والمكتبات لي وخصني بأن تركت علنة النعت إلى نفسي بصوت عال وان تحدثت، بنلا عن ذلك، إلى الناس عن أمور، أمور يومية لي لم بعد مهمة من أجل إرفافية فهي مهمة من أجل البقاء على حافة الحياة .. كأنحدث في أمور الاعصاع المبرمج للتيار الكهربائي وأسعار الطماطم والبطاطا والخبز والبنجل وفي أمور أخرى لا تحلو كثيرا من الأهمية، كمناقشة مربي صوابي "الخبز والاربابلي وسيلوي وحسن دج" .. ولقدأول في شؤون جودة مواد الحصة التمهيدية ونغة موازيتها لكني اعربت فقرتها في لا بلول فلا يكتشف الوكيل، لي لم يكن خوش ولد، عطلى عن هذه الأمور فطعت في الميراث او يستبيل بوعول المواد الجيدة بوعول رديئة ورخيصة لا تصلح لأكل.

ثم سألني

-هل الفصولياء لهذا الشهر كتبت جيدة

قلت له

سعد

قال

-أُرَيْتَ^{١٥} إِنْ وَكَيْلَكُمْ خَوَّنَ وَكَدَحَرْنَا فَاصْطَلُوا بِمَنْفَعَةٍ لَا يَصْلُحُ لَكُمْ

ثُمَّ قَالَ صَاحِبَاكَ

مَعَ ذَلِكَ لَكُنَا هَا

قَلْبُ لَهُ

كَيْفَ؟

قَالَ وَكَفَى لَمْ يَسْمَعْ عِزِّي

-المرءين انني كنت لا استطيع في الماضي ان اسمع اصغية (كناية بورك عليه) لعبد الحليم
حافظ نور ان مغرور في عوامي بالتمع وسلامي للكتابة كنت نوحني إلى قدرجه انني يسألني فيها
الحرر مع العرج أي قدرجه انني يظنون عليها لمد القسور تلك كانت قصة حب فائسة من
الماضي فلماذا اعجب نفسي بها طول الوقت والآن فتلك الإحصاء بل الماضي دقما هو
الأجمل؟

قَلْبُ لَهُ:

سَمِعَ

قَالَ

-هذا هو ما يعجبك ان لا توفي لسماع الاعلى الرومانيه الحريه لأنها توفى العيون في
دولها ونجعلنا بعقد في الماضي ذلك هو الأجمل وإذا ما كنت ان يأتي عليك اليوم الذي
تربحين فيه من أحرارك فلنشملي ببيتك لا بعينك اني لبتلمي الأشياء ولا سامليها مؤبدا ودعي
لنعب الذي غلب عينك مباشرة ويمتلي بالمعجزة لا بالقدوم..

ثُمَّ رَاحَ بِالْأَكْثَرِ قَوْلًا

Stones not stars -

سَيَحْتَصِلُ؟

سَيَحْتَصِلُ قَدْ لَسْتُ بِمَرْيَصَةٍ قَدْ حَرَبْتُ حُبَّ

وَالْحَقُّ يَقَالُ بِنِ الطَّبِيبِ كُلُّ مَنْعٍ يَصْرُ عَلَى الْمَكَاهِ إِذْ قَدْ بَدَأَ بِكَ مَبَانِرُهُ

سَوما أغير قسمة؟

قَلْتُ لَهُ

-القسمة؟

قَالَ

-نعم القسمة أليس لديك قسمة؟

قَلْبُ لَهُ

كَلَّا لَقَدْ بَحَاها مَدْرَمِ

فتيقه قائلًا

-جدا هو أحد ثلاثة أجوبة اسمها من مرضاي عامة.

قلب له

-وما هما الجوابان الآخران؟

قال

-سبي فتصليح.. أو عاملة فحولناها إلى كتور *

قلت

-أخفا تسأل مرصاك عن مجملاتهم؟

قال وهو يرفع حاجبيه انشاما:

طبيب لأن الحديث عن فريضة الحصر هو وسيلة مهمة من وسائل العلاج الذي أتبعه مع مرضاي فإنه كل الوقت ربما نتحدث عن مجمل البقلاء وعصير الفارج وإذا كل صبينا نتحدث عن تجريد البامية والعلف والبنجول وإذا كل الوقت نحدث عن كبس القنور وحفظ معجون الطماطم وهكذا ..

قلت لنفسى هل هذا الطبيب مجبور جدا أنه عاقل جدا يقطع على طريق الصعور إلى أعلى كل روت إبحاره لي التورق الذي حلف عيني ملوه بالماء لا بالحجارة وكلما سألني احد -ما بك؟

سأل الماء منه نمعا متروا لا يلبق الا بطفلة صغيرة رفعت لها لى بصطحها معها إلى فسوق القريب من قهيبه.

- ولكن ما بك؟

قلته برفع أصبعيه بشارة العصر من حلف رجاء الحفلة، ثم فهمت بأن سمك الرجاء يجعله يستخدم لغة الإشارة ليخبرني بأنه عاكس بعد شهرين.

-هل عاد؟

-ثماني سنوات مضت ولم يعد.

اعجب من التحال طبيبي هذا فقد طلب مني بعد ذلك لي قول أي شيء بخطر على بالي، عدا حكاية الإصبعين المزروعين بشارة العصر، ربما لأنه من سماعها، وأنا لا أتردد في قول ذلك الشيء مهما كل غريبا أو خارجا عن القنوف كل فيصه محطنا بالوون منترجة تعود موصلتها إلى عود مصمت، وعندما قلت له ذلك -حسب طلبه- فبقته صاخكا ثم قال

-أخفا يبدو لك كذلك لا بل أنى لماذا لا تدعيني اسمك بكم صموية حجرية يستبدلون كيلو

الحجين في منطقتكم؟

قلب له

سبيل

قال في منطقنا بأربع ثم صحك وأعاد ظهره إلى الزراء وتنه: بصق
إليه بصحك كثيرا هذا السكبر والمهرج لم يطلب منه سوى أن يجثو وجهي يسو أقل يؤسا
مما هو عليه ببصمة قر ليط، فلماذا يسأل كل تلك الأمثلة ويطلق كل تلك التهمات قلت
-شعورك ليصا يبدو كالبؤكة.. هل كنت أصلع؟

قال

كلا

توقفت فيه يستغرق في توبه صحك جديدة ولكنه لم يفعل فما صمت قليلا ثم قال
هل اعطوكم عتبة معجوب طمعه في حصه الأسواق المركزية لهذا الشهر؟

قلت له

-ليس لدي دفتر للأسواق المركزية

خله قد أزع بشعالي حفي تسأل إليه من تحت المصيدة إذا كنتم من مكانه بجاء وجر نفسه
إلى أمام وقال:

-لكنك موظف.. أليس كذلك؟

قلت له

سعم

قال وهو يهرج يديه بحركة تشبه التائب

-إني لماذا أنت بدون دفتر؟

فهبت لصدده من السؤال جيدا ولكني أجبته منظره بخدم القهقهة عن عمد

سبلي أنا أعمل شهادة ماجستير في الإحصاء

قال

-كلا قصد الدفر لا الشهادة

قلت له

-مكتور أن لم لحي إليك لنحدث في شؤون الحصة التموينية ودفتر الأسواق المركزية أنا

عاب حفي فسنل عزير وهو بعد عني مدد سلمي سوف ولا هو يستطيع المجيء إلي ولا أنا
نستطيع الذهاب إليه.. فسألا قبل؟

قال وقد تغير صوته وكأنه أصبح يأتي من عالم آخر.

الأرلت تحييه؟

قلت له وأنا أضر لأول مرة بأنه قد بدأ يلهمي؟

سأضر يأتي أصبحت نصفين.. نصف هنا.. ونصف هناك

قال بعد صمت.

إلى الأمر لا يستدعي سوى صورة غريبة وهوبه أحوال مخنبة وبطاقة سكر قلب له

-تتصد جو في المسر؟ إنه يستدعي أكثر من ذلك بكثير

قال

-كلا ألفصد دفتر الأسواق المركزية..

قلت بصيقل

-دفتر الأسواق المركزية مرة أخرى؟ وما علاقته بما الشكر لك منه؟

قال بعصبية.

-أريت ماما أريت زيت القدره التركي فيه يباع بصمف سعره قرب باب الأسواق والسكر ربيع سعره مع لرباع سعر القولاو واضيح بـ (٥٠٠) دينار لتكولو فوالت اي أنك تزيحين حوالي (١٠٠٠) دينار إذا ما بعه في باب الأسواق هي أنت في عالم آخر له ماد؟! ثم أعاد ظهره مرة أخرى إلى الزواء وقال:

-لا تأتي إلى الجلسة القادمة إلا ومكث دهر الأسواق المركزية

لم أجد الطلب غريباً من وجهه ماكر! لطيف يحقد أن يأسكله أن يثد عجمة سابعه في السماء، بحبل غليظ، ويضعها في اسفل لكي تمشي على الأرض. انك حملت اليوم صور تنكازبة كنت أريد لطيفي أن يراها ووضعت تحت دهر الأسواق المركزية ثم جلست وتركنت الألبس على حافة مكتبة قال وهو يرفع الدهر من فوق الألبوم

-ما هذا؟

قلت

-إنها صورنا - أنا وهو..

قال وهو يقلب الألبوم بعصون كمادة كل البشر الذين يظلمون على صور غيرهم قتي لم يروها من قبل:

-كتمت فعلاً عقلة سعيدة

قلت

-أصبحت بصلون

قال

-صعب هنا. وبصمف.

رفع رأسه وقال معاً لا أفكر

-أين قلت؟ في الأردن أم في القدس أم في ليبيا؟

قلب له

-لا يهم

قال وهو يخلق الأكيوم بقوة وكثفه يردديه بصريوة فلفصحة:

هذا هو الفخر ابن حمس ألم يعلني عن اليوم الذي تشوق فيه ور لركد من أي سوق؟

قلب له

-بلى فيه فتلتاء

قال

-هذا عظيم نحن لن نبصع من سوق واحدة إذا بمكني لى استعمل بفكر في الأشهر

فتي لا تجملين فيها فيه

قلب له

-بالطبع بمكنك ذلك ولكن نكتوز انتظري قد طال وأنا أشعر باني

لم يدعني لأكمل كلامي إنما قال وكثفه بفكر بصوت عال:

سألتناج هويتك في هذه الحالة

قلت له

-حدها ولكني سأل نفسي دائما هل فاقطر لشخص نفسه لم فتنظر ماصيا ذهب ولن

يعود كصورة من صبور هذا الأكيوم. ؟

أخبرني بمادا يذكرك في غيابه؟ سألها الأسير الذي عاد في الحين الماضي من إيران بعد ست

عشرة سنة لصادف في معسكر قرب الحدود الإيرانية الروسية أولاده لا يعرفونه وباتوا يحجلن

منه وكثفه رجل غريب... أهيس هذا مؤلما للغاية؟

قال

-رمادا لعل؟

قلت وأنا غير متأكدة عماذا سأحدث:

-س؟

قال

-جاركم؟

قلب

-سأ ول ينفرج

وضع الفخر مع هوبني على جنب ثم قال

-أحذية؟

قلب له

-ماذا؟

قال

أحذية رجالية ألم يوزعوا لك الأحذية الرجالية هي الجمعية الاستهلاكية لهذا الشهر ؟

قال له

-سمع ورعوا هل نحتاج واحد؟

قال وقد احدثت صحتك منعا

-كلا لست من هواة الأحذية ولكن ماذا يوجد في مجتمعكم أيضا؟ قلت له رانا لرفع

الألوم من على مكتبه وأستعد للمناظر؛

-الدجاج.. إنهم يوزعون الدجاج.

قال دون حماس كبير

-مدعوم؟

قلت له

-مدعوم

ثم احدثت عن قروي بين مذاق الدجاج المدعوم والدجاج غير المدعوم وقال إنه لم يهرب مذاق اي منهما شخصيا إنما عذب ذلك عن طريق السماع ولكنه سيستطيع التأكد من ذلك بنفسه إذا ما جئت إلى جلسته القادمة ولأأعش معي خبز الجمعية الاستهلاكية وكل صوته قد اصبح ضعيفا ومحب وكافه قائم من جوف صندوق التجميد احكم عطاؤه جدا لأنه لم يعد صالحا للعمل منذ فترة طويلة

-المرآة -

*خرافة صائين

*نوع من أنواع الخمر يصلح لي القرن حبرية.

لـلـلـ

[illegible][illegible]

وهذه (أشياء) هي حجارة وأحجار من بركاني في سواحل وادي عربة في الأردن وقد اكتشفها باحثون سوريون في عام 1992. وقد اكتشفها باحثون سوريون في عام 1992. وقد اكتشفها باحثون سوريون في عام 1992.

[illegible][illegible][illegible]

[illegible][illegible][illegible][illegible]

ويعني رواية "شعاع المريخ" عملاً معبراً للمعنى حسبته (أعبر بين حسنة في حسم، لا حجة لأبنه حسنة أبسة عمود على الأول)

"انطاع حزبي" روبرو هي، ٢٧) صفحة من منشع جملہ سندھ علی مشورۃ در بحر سندر و حوزہ پغ
- میخائیل عبد -

44

وہیب سراہی النین فی رواۃ

بہارِ اُلاؤں کا یہی ہے نام جس کا ترجمہ "پیشہ مددگار" ہے۔ لائیب (آرٹھو میڈی سی) اور پھر جگہ

[illegible]

٥٠ - العنوان:

[illegible]

و- زمان قروایه و مکتها:

١- (من غداً) ٢- (ومن الطلاب) ٣- (من تلتها) ٤- (ومن القصيدة) ٥- (بكل الزمان) ٦- (التي) ٧- (في فضل) ٨- (التي) ٩- (في) ١٠- (في) ١١- (في) ١٢- (في) ١٣- (في) ١٤- (في) ١٥- (في) ١٦- (في) ١٧- (في) ١٨- (في) ١٩- (في) ٢٠- (في) ٢١- (في) ٢٢- (في) ٢٣- (في) ٢٤- (في) ٢٥- (في) ٢٦- (في) ٢٧- (في) ٢٨- (في) ٢٩- (في) ٣٠- (في) ٣١- (في) ٣٢- (في) ٣٣- (في) ٣٤- (في) ٣٥- (في) ٣٦- (في) ٣٧- (في) ٣٨- (في) ٣٩- (في) ٤٠- (في) ٤١- (في) ٤٢- (في) ٤٣- (في) ٤٤- (في) ٤٥- (في) ٤٦- (في) ٤٧- (في) ٤٨- (في) ٤٩- (في) ٥٠- (في) ٥١- (في) ٥٢- (في) ٥٣- (في) ٥٤- (في) ٥٥- (في) ٥٦- (في) ٥٧- (في) ٥٨- (في) ٥٩- (في) ٦٠- (في) ٦١- (في) ٦٢- (في) ٦٣- (في) ٦٤- (في) ٦٥- (في) ٦٦- (في) ٦٧- (في) ٦٨- (في) ٦٩- (في) ٧٠- (في) ٧١- (في) ٧٢- (في) ٧٣- (في) ٧٤- (في) ٧٥- (في) ٧٦- (في) ٧٧- (في) ٧٨- (في) ٧٩- (في) ٨٠- (في) ٨١- (في) ٨٢- (في) ٨٣- (في) ٨٤- (في) ٨٥- (في) ٨٦- (في) ٨٧- (في) ٨٨- (في) ٨٩- (في) ٩٠- (في) ٩١- (في) ٩٢- (في) ٩٣- (في) ٩٤- (في) ٩٥- (في) ٩٦- (في) ٩٧- (في) ٩٨- (في) ٩٩- (في) ١٠٠- (في)

الموقف الأدبي - ١٨٣

ولا يبرء نكاحاً من ر (د غور) كى مشروب فيها زرع التفاح لفضل الوعاء بعد عن العسل أكثر من مائه كيلو
متر وقد بعد بعضه بعد سويده عر دسوا وأبواب "أشرف" هي بندقية تسمى هي بوضف كحاروب زر عجة نحو ١٥٠٠ سم

زيد اللغة في الرواية:

- هي ٤٦ قال القاتب "خاتر السنين" والافضل زهير.
 -ص ٤٨ قال القاتب "قلت يهيل منوعا" والاصوب كانت منوعا تهيل.
 -ص ٤٩ قال القاتب "في السير لذي محلات فيه ممرجة السباع" قال علم دلف "وهذا زهير ممرجة مشطرب، وفيه فقر".
 -ص ٥٠ قال القاتب "فاني" في قول زهير بن اسلمة ثور.
 -ص ٥٧ قال القاتب "حدث ثور الفراء النصارى" والافضل "استحدث بنصره مشاعر الفراء الطقوت".
 -ص ٥٨ قال القاتب "مكت حملنا قاتلي" والمبالغ قال "ومكت حملنا قاتلي".
 -ص ٥٩ قال القاتب "قطر يبلب قاتلي" والافضل "تصلب" وشدو هو حرف.

د. عادل القويحات

نظام الجواهر لال نهرو للزراعة كان بمثابة نقطة انطلاق لنظام مستعبد و كان فيه، وعلى حد علم صيني وقت مبكر، تركيز على زراعة القطن والصوف. ومع ذلك، فإن الصينيين لم يوافقوا على هذا النظام.

[illegible][illegible]

خالد زحریت

خلاصه این پژوهش به این شرح است: پژوهش حاضر به بررسی رابطه بین سبک زندگی و سلامت روانی در میان دانشجویان پرداخته است. نتایج نشان داد که سبک زندگی ناسالم با کاهش سلامت روانی مرتبط است. این یافته ها می تواند به تدوین برنامه های مداخله ای برای بهبود سلامت روانی دانشجویان کمک کند.

کتابخانه ملی و مرکزی ایران

الموقف الأدبي - ١٩٢

٢- الإنعقاد / زفاف المقداد:

٣- التذكرة: محمود أبو حمود:

[illegible]

٤٠ عرفان: إبراهيم النخعي:

قدم الأستاذات والأساتذة

في القصة...)، نهجت القصة في وصف الحلم والنداء. إلا أنه ارتطم بصخرة الواقع القاسية والصلبة.

٨ - قصص قصيرة جداً، منير الرفاعي:

مجموعة قصص قصيرة جداً، حول حب الأم، وحب الحلم، وحب الزوجة، وحب النساء، والوطن، والحبية، والحلم، والموت، والصدق، وحب الذات، وحب الأهل، والنداء، وحب الشهرة ولو في عالم الجريمة. إنَّها عشرة قصة في مجموع قصص لا تزيد عن الأربع عشرة، بل تقصص عنها كثيراً، ويتنوع طيفها الأدبي. أنه يوجد أثر أبط بنينا، وعد إعادة القراءة تكشف أن الرباط هو الحب في شكله المتطرفة. كان الاختصار داءً، وكانت التسلسلة حياءً، وظلت السور مسككة حتى آخر القصص. طيف التناقض بين غملة الخوف مع الحب والخوف مع الحزن والكآب، حتى إصدار فتوح بن لوحد ما أن يقدم شرحاً لمقاصده قبل أن يتكلم، ثم يشرح هذا الخوف، أن تلك الحجرة قاتلة مثلاً (ماتاً حيث في العام ١٩٦٨ في عام تفكيك وفي العام ١٩٦٦)، والعودة إلى القاتل على مصر. هل يمكن لعنك أن يرصد بين هذين القارئتين؟

قد تم تمييز الرفاعي مجموعة من الوجات السريعة، على مثولة الأدب، ولتفتقر أن يتدفقها بسرعة عجيبة دون أن يفقد حين الشبهة للعلماء، إذ أن هذه الوجات لا تتسع من جوع، وبدأت الوقت لاين عليها الجوع، لتكرار تلك الوجات القصصية السريعة، بالإذاعات السريعة للصحف العربية "الظهور" في أغنيها السريعة المحررة والهائلة. كنت مثلاً إلى كذبة القصة القصيرة جداً، كما أتت لي مثلاً إلى قرأتها.

وكل ما لفناه أن تتحول هذه إلى جنس أدبي له مروجته وفنائه، ويصبح هو الآخر، ثوباً جديداً للصور لظهور الجديد.

خاتمة قصيرة جداً:

ربما حاولت المحفظة على الثلاثة خطوط التي أتيت على تذكرها في المقدمة من خلال قرأة التمثل قصص. ربما ربطتها في حامل واحد، جميع بينها جميعاً، هو التحليل النفسي للشخصيات. قدم إبراهيم خويط روحته في حين تمثلك زويك لمداد لوجة تحليل نفسي لظهور رجل، وبدت كنديك قصة نفسية لعائلة اليهودية والكنس، وقدم إبراهيم الفكي حاليه النفسية بشكل صاروخ ودل لمسيره الذاتية. ولكن ما ظهرت العائلة النفسية لـ "إبراهيم كاه" وحسن كزجاج. حيث قدم الأخير لوحة النفسية عن صبي مرأى. أما الورق ومثل فيفتن والتداعيات بسيطة سيلة غير معقدة و مركبة. وقدم منير الرفاعي ومضات نفسية. فهل تستأنا أن الأخير شيئاً؟ ربما نعم ربما لا.

خلف محمد الخلف



متابعات... متابعات... متابعات

قراءة نقدية في رواية

"الظهور الأخير للجد العظيم"

إن رواية الظهور الأخير للجد العظيم للروائي الشاب زيد كمال جماعي، حاضرة بل تعطي بما حظيت به، وقد فلتت جافرة بعد الصياح الأولى لعام ١٩٩٤ (تدريجاً) النجدة التي ظهرت في هذا العمل الأدبي والذي يند عن حب الكاتب لموضوعه واهتمامه به وهذا واضح في كل مقطع من مقاطع الرواية. إذ لا يغيب عن القارئ شدة الصبغة بالهبة المكنية والشرقة الرمزية، التي ينمصر جدت لرواية قديماً. ونحن نقرأ أي صغر من الرواية نذكر الحميمية التي تتلهم في أسور والطلائع الرواية حتى لتعجب أي كتنبت بكم صوفي عاشق حلقه ودياح الجرد إلى تلك الكلمة الشجية من إحياء حلت ليعيش مع حبتها وسكسيتها، وكلمة ولند منهم، يأنم للأهم، ويحزن لأحد أديم، ولا يكاد يعرف الفرح لأنهم لم يعرفوه.

إنهم مجموعة أير متحمسة من الشباط، صميم وفكرهم الثغر، وهرة الحياة تحت ضغط عيانت الهدم والتجديد التي طرأت على الألفة التي شهدت أعر أسهم ومآثمهم وضعت أدميتهم وعواطفهم، وزعت طوقاتهم وطولة الأداة والأجداد.

سكان حتى اللغة وبمعيثها، مجموعة من الكائنات، يعيشون في تلك المثلث الشجية، بينهم الحلال ومسلم الأجداد والشرطي ويقع وراق أليفتيسم والشيخ الزرق ويقع العاقلة، والأرمة وروي ذلك من أصحاف تميز البصيلة التي لا يكتفي مثل أربابا لشد رمق (التمثيل) وقد وجدوا أنفسهم فجأة فيور ساري.

مع أن هذه الشريعة الاجتماعية مؤسسية إلا أنه قد فلتت بينها فانت شلاً ألية والطلائعيات التي تنمو على حساب الخزع من أمثل (الكلابي) سلطيم (تكرار) (وإسحاق) الرجل المحبوب الذي يفتني فبائه، لم تظفر لتعطيها فله جلموس إبراهيمي (وتسمية) فيهرية التي تذكر أديم.

إن حي بصيونا ولغة كل يندم إلى جانب الأديم الحلية العريقة، مجموعة من الأرمن واليهود، وقد كان الجموع يتأملون -

الموقف الأدبي - ١٩٩

بالمفهوم الشيعي السابق، في حين كانت تلك الأثر غير لجزئية تمي جيداً أسباب وجودها في هذه البيئة، وتعمل من أجل تحقيق الصيغ الملهمة لها والتي تدرت منها من أجل تحقيقها.

فعلنا المذهب الوهابي، بعد مكان المعين من الحرب يتقدمون حين نشأت القضيطة عام ١١٦٧ إذ يفرحوا بالتوسل أو راضي ليعطي الأواب، ويعدو الكتيب لاختراع في جيش الشيعي الأثر الذي يمتدح مع رجة (صديق) هذه الشخصية التي استقامت، وتقدم في ركن، وتثبت إليها الجوار والترب، فحينها أصبح ويعتقدون بها، حتى لم يسمع رجل السي يهودن للسك عن هذا (صديق) سبب كماله المسموعة من السلسلة، على اعتزاله الذي توحيد الذي يتقدم مع أو يثقف لهدم، لم تكلف من التحقيقات بعد ذلك أنه صلب يهودي واسمه الحقي (موشي كمال) وهو الذي تم حجبته موقف الشيعي أبي راضي، فيضعه بسكنج حتى الموت.

(وصديق) على الرغم من أنه لم يظهر في الرواية إلا قليلاً، فإن ما دار حولته من تحقيقات لها جملة شخصية واسعة في الرواية، وأن الدور الذي قام به بين السكان أوسعاً كان دوراً خطيراً وكبيراً جديدهم بأنهم حوله، ويرون فيه المخلص من خواب، يهزهم، كما تكثير التحقيقات أيضاً أنه كان وراء عمل المواء المعجز (بنية) لمشكلة التفتين التي كان الناس يعتقدون أنها تجد السحر وتشارك السحر، ولا يرد لها طلب، وقد كانت معروفة في حطب على كافة المصنوعات الطيفية، فقصدها الأغنياء والفقراء، وهي التي كانت تكذب تكثير المصحين وجمع العائدين، وتفرق الأقارب وكثف السائق، وأظهر الضلع، كان ذلك قبل أن تكلف التحقيقات أنها كانت أمة جاهلة لا تعرف القراءة والكتابة وأن (صديق) هو الذي يفسر الأمور ويحرك الأحداث، ويقض الذهب مع (بنية) حتى أن ديور القلم خادم دينة يعترف بعد موتها حرقاً أنه سرق كبر وصلب دينا من صندوق دينة.

والشخصية الثانية التي شادت عن التجليات في هذه المجموعة هي شخصية (الفاشي) الذي امتحن الدفاعة وتفرقة من خلال وجوده في المنطقة وإدارته (الكفارية) فتمكنت مثل وعز وبثاقت وتمرت بالأمر لم راضي وأغراها.

لماذا تمسحين يا وادسي ١٣ قولة ونمدا وتوتلين قبة السور.

كما حاول استيعاب أنيقا صيغته، وهو الذي اعتدى على لعت زوجته فاجبت منه الفتات ليلي التي هربت فيما بعد مع أحد الشلب، إضافة إلى أن الكفاشي هو الذي عمل على قتل راضي، وفرا يفرح من الشين سريماً لأن معظم زوا (الكفارية) هذه كثر من مراكز القوى.

إن فطرة عالية فلها في الرواية تيقناً وأن هذه المجموعة اليهودية المتجانسة وغير المتجانسة تسود عائلتها قبة المولادة يصير كشي منها أفكارهم، وتظهر لهم أبي السحرة والآخرين، وربما اعتقدوا أن هذه كليم تلميح على الحجة في بطل من بين الزمان والمكان، وحكي حين تلمحي هذه التيمم والأكثر على رفض لشكل هذه الحجة، فإن هذا الرقص يتلوي على اعتزال كثير بقية الحجة، ويرى على كذا في شخصها من هذا الأمر الذي لا يترك لأحدها غير حرية تسريع القبول أو تسريع الرقص.

إن ما جعل الرواية تتلظى قبة عقد إلى صدق التكسير والرفوف على الاستقبال التي يثقل بها الناس أو يرفضون شكلاً من أشكال الحجة، وطريقة كانوا يسمون بها فهم القبول وممايز الروص.

وتظهر البثورة الصميمة التي تعامل بها لكتيب في روايته، في ملامحته لسمت، وفريقه من موشهم، وبسرعة تملأب الأشخاص الذين أيدعهم، حتى شكلهم بمن بالسطا، نحن القوام. بلق الحماة التي شوي في عروفيهم، وتلوي بأصابعها طويقة تشكل الكثرة، وتشر بالشماجر والعرائف التي كعمل في حوالهم.

إن أفكار الأحداث متداخلة مع سيرة الشخصيات بل على غاية بالغة من الكتب وسيله الروائي، حتى إنه يركب جملتها نسمع الشخصية توح باسم زوا، وتكثف التكم عما يظفي في روايتها من تاريخ والآم وريجات، على الرغم من أنه كل حنوا إلى التكمال معها، إذ أنه لم يفسر الجوزيات، ولم يهتم بكامل السيرة الشخصية وإنما لها إلى طويقة القطع، ومن ثم لم تنوه إلى التجميع والتوسل غير المتأخر.

إن هذه الشروعة الاجتماعية تفرق في فقرها وأحرفها، ولا تستلهم الرفوف في وجه القوانين والتزامات ورجل السلسلة والمصلاء، وهي عندما تهم بيوتها لتوسعة مركز السلسلة قليلاً تجد نفسها في الحراء من نون ساري، وهي لا تملك السلطة الكفيلة بفتكين منزل ديني، ويبدأ فقرها حين توي وتسمع الشخصيات المتعارضة حولها. تكف في مواجهتها، فتش إلى منزل (فيللات) في أرقى أحياء المدينة، بينما تلمي عفي. علموة عن تحقيق ما استطاعت المؤسسات والقانون واليهوديات تحقيقه.

إن العجب الاحتضاعي يكاد يظفي على الرواية، ولكن الدارس، يمكن أن يتشتم بصير زعم الحاكم الوهابي، فكان في النافوس، فالجود الذين يصرحون في شرع السلسلة وفي رقة السبي، ويصون في الحياء على الإنسان بزعم الأمور، والتحكم بمسور وعلاقات هؤلاء الناس من لقاء السلسلة، الفقراء والأغنياء، ومن ثم تلمح ليدبر إلى السلسلة فلتكتف أسيمة الأواب، وتلتحق فإليهم ومأربهم، ولا يسهو بصنفي عليهم ما دام كمال مورفوا ولندن معنوا لا فليدق فيهم من سبابة الأدهب، وليس ثمة لسان اليهوديات، أو كذا إلى لتراى أو كذا ملين عن تقديم جسدتها في سبل الوصول إلى هدف معين، أو تلبية لشيء جسدته من غير وأزع من خلق أو من.

ومع أن الرواية لم تعرض للموقف الجسدية المكشوفة، باستثناء موقف واحد - (إتمسه مع راضي) - كان موشفاً لوظيفة جيداً. فكل المعين يكاد يصنع صيغته على حطب عريض من حياء مكان السلسلة، وكان تمثل المعوسم ليقاد في مصداق كره في التآثر على الأفكار الملمة كما أن لوجود الشيعي (الكفارية) دائري، الأمر على الشلب، ولكن كل هذه الدائرة يهوديات المتشكلات التي يبدل أجسادهم لتعلمة الرجوسة بمكثف ويصير مكثف، وتحقيق أهداف محددة. ويرد ذلك ملين معنوا التي يتعلق بها كل من مسور أو التآثر، وراضي عن القوطي، وتري الأخير بجسمها ودفنها وتحول بقادع بالهروب معها.

إن الفرج كما أن شسمة العروس السلسلة تستدعيه إلى بيتها وهو أن السلسلة عترة وتلوي مع الحطب بلديه، وتلجب منه طلب ما تطلب أن تهرب به إلى فلسطين.

أما هذه السلسلة القديمة من المتأثرين والقوانين والموسمات تكي السلسلة لتري في الشنور نداماً. كما يثقل، إذ كذا أغلقت حكومة محل لهدم، في زمن الإثباتات العسكرية تكي الحكومة وتشرع بوجه من جديد، وتفتي السلسلة في رجها المعالي بعيداً عن صوم الفقراء وتلصص على يثاق صة هذا الوطن من دامله. فالمسكبة ودية المعسرين في السلسلة، وتفرعون من

سماع مطالب البشاة الذين خدمت ببيتهم، ولا يلهون بغير المظاهر الرسمية من كثافة ومودتها وتوسيد تلقائيتها، وذلك في الوقت الذي يأتي فيه المحقق إلى منطقة ألهمه يقف على السور المكتشف، وهو لحد تعظيم الذي جعل عنوان الرواية اسمه. حتى إن الشاع أحمد الزرقاني ينجح على توصيل صوته لتجاوز عن معقلة القراء، يأتي معقلة غيره، ويؤجج به في السمين، بينما يبقى للعداء أحرار خارج نطاق الحكيم.

إن الكفك لا يدع هذه الأحداث تنس من دون أن يبرز على الحقب الوطني على الرغم من سخوت صوته المقصود، ولعل خير من يلقه في الرواية أسرة أو راسي، على تلمسها بأذواق شخصية وبك الويل وكبر السعد.

قالب (أو راسي) فطري شريف لم يدخل إلى جهة فرق من مسعود غير مشور، أو داه يهتج مقفلاً لدى مساهم نياً مسقط التفسير، ويسرع ليطرق الأبواب حثاً الشباب وغير الشباب على الانفراد في الجيش على أمل البداية لم يكن يروح إلى (صافق) ويكرهه بالضرورة، وقد ازداد هذا الكره حينما سمعته بتجسس عليه في بيته، فأنه يوماً لا ينس مما أودع صدر اليهودي عليه كم جانت ردة فعله خور سوط القوملة، مما دفع باليهودي ليعلم الرجل ويقضي على هذا الضمير الحي المقفلة حسناً ووطنية.

وراسي، ابن الشرطي، يكرر ويكرر موقفه في الشكك السببية، يقتصر في نفسه السور الوطني، فلا ينجذب لدعوة (تعمية) اليهودية في الهرب منغشياً نحو ذلك العزب، إغراءات الجسد، ويريق الذنب.

وأم راسي بعد مقتل زوجها، تقرب من ذلك أن فرجاً ابتها (سواب) إلى القناني، كما ترفض تسليم جسدها، هي إليه على الرغم من ذلك الحجة وجودة الألبه، وتلتصق بشرع واسمي الذي يقيم قرب السيف والسيف ونهت اليهوديات، وتعلن متعمدة بأهداف شخصية، وهي إلى جانب ذلك استكملت سيرة كفاية، وروعا فطرية، وتعلمت حموماً بوطنها وعروبها، وكأها مدرسة لمدونة لأدم العربية ذلك لا تفر عن إرجاء الشاع إلى راسي، وتختبره من تعامل مع اليهود.

لا تدل بيوت اليهود يا راسي، لا تعلم أنهم قتلوا مثلاً وأضروا منه فطراً لأخضر صهيون.

وحينما يتصارع في قلب راسي فواز الحليم عند ثغمة بنجمة، وعراطف الوطن والتشيت بأرضه، فله يرة ذلك إلى أثر قريبة اسمه لذلك نسمعه بتسائل.

أيتها لا أستطيع الاقتراب منك يا بنجمة! ول العوف الأدي ما زال مسيطراً على قلبي؟

كما وتطلي الحبيب الوطني أحياناً في شخصية المساعد المحقق الذي يكفكف أن الشرطي يا راسي قد معلن بتسكن صباقي اليهودي البار، كذلك يفرق لتصيل اقتراح إعادة الاعتراف إلى الشرطي أي راسي وتسميته في سجل الشهداء. وسرف راتب شهري لأسرته، واستفادتها من كل المنح والأوسمة الممنوعة.

لأسر الشهداء" ملجوزاً تلك صلاحيتها، الأمر الذي يمكن أن يؤدي به إلى التوسيع من الوطنية أو الإثارة إلى الشقاق.

وقد آمن الكاتب حين جعل موت أبي راسي، عروة على وطنه، بيد يهودي، إذ أنه يقدّم بذلك صورة صافية للوطنية النقية والانتماء الشروية قلباً وفكراً.

إن الحدث الهام الذي صاغ من خلاله شخصيات الرواية هو (هدم الحى) ونتيجة لذلك يظهر تحت هذه الرقعة السور العظيم الذي لمختلف أكثر، منذ عثرت السنين بقل زوال مدمر، ولعلقت معه يوماً بعيد من القيم والتقاليد الأممية، هذه القيم التي لعبها في الرواية صاغية بقدر ما هي واضحة مكررة، وذلك ترويحاً لما كانت الأسئلة المافية التي أركبها وجودها بوجود السور العظيم، بأن هذا السور هو صخرة جوهرية يثير القارئ ويهتشم على العودة إلى القيم الأممية، فهدمها قام السور تحت الرموز في السنين نابت معه الأمل، على عتق مقوم الحياة النورية ملوفاً للناس والشقاء والعز والفر، فإذا ما كلف عن السور من جديد صير هذا السور شأداً على الكفكف والنصف والتفوق، ذلك لجدد يرفض أن يكون منطراً (لتفجئة) وسيلة لحب السواح، بعد أن كان مثلاً للحمية، وحافاً لتكسك بالقبور، ويعمل كمرآة منه ومن ساعته باب الفرج والتمعة كقولاً كانت الأركان من الأمية والعرفاء، وهذه المعلم الثلاثة شاع على يداه السور (وقدم) أهله.

وفي الإشارة إلى الحبيب القوي والوطني، نرى أن توفيت لكشف السور العظيم، رمز الحرة والثورة والأممية، يقارن مع ترفعت حدث الجراسي استعلاسي، يتمشي في زيارة وطن وزوره أتمو منضمه يهين إلى الظفارة، لتلك دور الساعات، وتعارفها واضحة بين الحاضرين، ولا تحتاج إلى تعليق، ذلك لسمع السور بول.

حسبي أحادي عندما كنت أحضرم، وأسمعهم من عزات الأعداء، وكأنا يهزجون من باب قلب، يرفعون الأعلام، ويستنون بالرقاء، ويحتفون بالقصور الموزر، أه كم جانتنا الحروب والارزاق، كم نغير الزمن، كم فسدت كل عيشة لتؤمورات المستعولة بالأماني.

إن الرواية عندما تقتصر مادتها من حيثة أفاض يهزجون في عمق معتدة على خثرة السببية، في زمن معين من زمنة التفاهير والهزوة، إنما تهدف إلى الجذور الحضارية في أعماق الأرض عبر التاريخ، وأريد عدا أن تزيل تلك التكتلات المسندة عنها، لتكشف ولصعد القفون الذي جعلها أصيلة وعريقة، وتعرف إلى المخرقة التي نوت وتكثت تلك الجذور، ولتعرف في لعدة ككها السور، إلى الوجه الحقيقي لأماجية وجودها والهدف من حقيقتها.

أول أهم الأحداث التي شج عليها المؤلف هو (السور) الذي يصني عليه سفة (الأسنة) ويمثل كيفة بالمرأط الحاضرين والسياسي، ويهتج بتأكر وتأكر، ويرى ويهتج، ويصنق ويهتج، ومن كل نأ من وطن مشترك، يتساعر اسمه جالس حبل، ويصنق غاضب، ومن كل يكون شاعده في الحكم والمحكم، حيث يكثر الفكر والمفكر ويستشعر السواد ويتجمع القيم وتغير السمت، ويهتج ككها بتلك، وتطو على السطح اللغة التي عرفت كيف تصنع لملل لتفكك الذات، فكل من التفكر هو فراء الحلق عندما يذهب إلى السورين سيرة اليهودية مثلاً، ملها سفة لاستلام ملال جدير، يطلب إليه أحد زبها أن يتفرع له بكيفة تهيئه ما يريد من المال، ويسمره أحضر صاحب دور القصر، الذي

حضر ذات مرة زوجه في المقفلة، يطلب من مسبق عره أبي علال أن يوقع على مندات يهين، وأن يسل في الخدمة بدها إعلانه السبلة لتسوية، ويضيق أحمد الزرقاني الذي فهمي حياه بين الحليم والأمزل وتوريق الكتب يرح به في السنين لأنه حزم على توصيل صوته وصوت القراء إلى المعموليين.

ومن خلال هذه الملاحظات المتشككة تضمنت الملاحق الحقيقية لتشخصيات الرواية. الملاحق الحقيقية للناس والحياة في زمن التدهور، قرأها عن قريب ونحن نتعمق في طغوس الانقراض - زمن الرواية، حيث ينعزل النجح والمثبط والزواج مع السلطة والتوازين والتجارب والمعاداة على تمصيق الهوية بين القراء وبين الحياة الكريمة.

إن جميع شخصيات الرواية - الأعياء والقواء - لا يحطون بجوهر حقيقي كبريد، فلا تلتقي وأحد بما يحق به وقد أحس القارئ والواقع بصيرته، ولا الخوض فاعاً بما حصل إلا أحس النجس عتيقه، وأحسسته الشهوات، ونقصه وحدهم، كانوا يمدان عن تلك القنطرة لفرار إلى إنداهم ويستطرون ويتفكرون على مرأى ومسمع من السلطة التي لن تنتبه إليهم إلا بعد أن يصيروا مشرفين ويعدوا كوكبة من طريق تركيا أو غيرها.

إن هذه الملاحق المؤرقة ونسبها التميز التي لاسمها المؤلف وقطعاً في بقلتها تكلف القراء عن الصورة الحقيقية للسلطة الكاذبة في أعمال التلوية التي شملت عليها الأضرار، والتي أفرج كبت وحالة مغروس بومرية ونهية، وكلها تحكم بنظام قانون لا يريد لها أن تفرز وكماها، وتسلخ عن قواها ونفثها، ولا يريدها أن تتطور وتتقدم على الزحف من أن مشرعو الهدم على الأصل - مشرعو حصار في بنى مقلدات المرحلة ويمسكو التطور والتقدم الذي فرضي ونسبي إليه.

إن القراء معكروا عليهم بالفرق في قهرهم على الزحف من كاهن وكهنة التوس، وكما هيئت مسالكهم، فإن أنفسهم لتداعي وتدهج لجأ، فلا هم يمكن أن تكون مثل كائن ممكن جنيته، ولا أصارهم المتقدمة تساعدهم على العمل، وليس أمامهم سوى التفكير كمشلول في الطريق المسود الذي تفرقا عنه، ولذلك وجفنا مزيم الأرملة نطلاً في مسكنها حتى يهدم فرقا وتعلق بركامه، ويصبح هو ألياً.

وإذا يمكن للقارئ أن يتساءل بعد أن يكتشف لنفسه:

- هل هذه الشرعية الاجتماعية التي عرفها ضمن الهوية المصدرة، تصلح لأن تكون صورة عامة لما نراه، يطمئ ويحرك القوم، بين جليلاً؟

إننا لن نجيب على هذا التساؤل، ونحل الرواية حين شملت أسوأها (التيورامو) على واقع مريض لأكثر مسجولين، لم يكن سميتها طرح الحول، ولكن حينما أن نرى على الأكل، العلاقات بين من يتكون ومن لا يتكون، نحن نحت وطأة المعاناة التي لا يمكن أن تفرز بأوسمة شراخ، أو ظهور سور، وبكفي المؤلف أنه تمكن من التمسك إليها ليقف عند الزمن والحادث الروائيين في بنية التوت وكماها لتلك على كل شيء، حتى على القراء، ومن هذا تأتي أهمية الرواية، وتلك كتبها، ونجاحها فيما سعى إليه.

أما لغة الرواية، فهي لغة الواقع اليومي لأكثر بسطاء، ومقارن وفنائين، في حواراتها وأحاديثها، ولكنها بعد تحولها عالم النفس والذات، في تدفق الأحاسيس والمشاعر، بأسلوب عاطفي فيه تلميح الصداقة اللاذعة، فإذا ما تحدث السور أو اللغة أو ساحة باب الحج، قرأنا لغة عاطفية منسدة عليه لها مذاق الكشر وصورة الحبيبة الممزقة، وكلها أحداث قلوب تقرب.

لقد تمكن الكاتب من لغة الرواية كما تمكن من تم شغف حديثها بعبارة دقيقة، وقد ساعدته لامية على إظهار مفارقات فنية في دقائق غير متوقعة، لجلت في الفكر والفن، والصفاء والفرد والوضوح والوضوح وشيخ الجامع والقراء، وعلمته الحزن والوطن، والحكم والمعكود، ودان كنهان والجامع، والتمسك المعكود والفسر، كما ظهرت واضحة في المفارقة الحقيقية عن مشرعو أوسمة باب الحج وبين الأمهات الأطلعتي للشرعية من دون أن تستغلل الدافع المعرفية على ذلك، عن شيء.

ولقد تطلعت في الشعر الروائي للذات وتمايزت عن شجون مسلح من التراث وتوكلت بلغة القرآن واستبدلتها لملهي الأحاديث الشريفة كما في قوله: "بكله الكمية بأحسن ملها، وهذا مسلح من الآية الكريمة: "وإذا حثمت فبعضه لخير" بأحسن ملها " روتها " وقوله على أصل السور: لم أشتبه إلا حب الأهل، والمفتش على الجائر، ومطلب العلم ولو كان في آخر الدنيا. " وهذا مستمد من حديثين لمؤلفين، الأول لمولاي، والثاني لسمي. " مطلب العلم ولو في الصين " وقوله: ربي علما ومي جزء من الآية الكريمة: "قل رب زدني علما" وقوله: وتلك الأمهات إلا شعر العرف، وفي هذا إشارة إلى الحديث الشريف الذي يحذر من الأدب، حيث قال ابن المسيب: "المرور في بلاد الشام، فيصلي اليهودي حبل الشعر والحجر، ويقول الشعر والحجر" (ما سمع يا عبد الله هذا يهودي حبله مثل فكتله، إلا شعر العرف، فيه من شعر اليهودي " وسوي شك من الإشارات والتعابير التي لقم عن روحانية فلسفة في النفس، وأغلق قويمه، كقوله: "الأولاد يمشون تراباً نكراً، وحفظ علوم الدين والتدبير.

محمد قرايها

